الأبعاد التاريخية والأسطورية في رباعية مجيد طوبيا

(تغريبة بني حتحوت)

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الأبعاد التاريخية والأسطورية في رباعية مجيد طوبيا

(تغريبة بني حتحوت)

إشراف الأستاذ الدكتور : خليل محمد الشيخ
إعداد الطالبة : إسراء "محمد صايل" خالد الشياب

حقل التخصص/ أدب ونقد

2007

الأبعاد التاريخية والأسطورية في رباعية مجيد طوبيا

(تغريبة بني حتحوت)

إعداد الطالبة: إسراء "محمد صايل"خالد الشياب

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها / جامعة اليرموك 2003م.

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد في جامعة اليرموك/إربد / الأردن.

وافق على مناقشتها:

الأستاذ الدكتور خليل محمد الشيخ........................مشرفا ورئيسا

جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتورنبيل حداد...................................... عضوا

جامعة اليرموك

الأستاذ الدكتور ناصر عثامنه................................ عضواً

جامعة اليرموك/ قسم اللغة الإنجليزية

الدكتور نايف العجلوني............................... عضوا

جامعة اليرموك

الإهداء ......

إلى رفيق عمري ودربي زوجي الغالي ......محمد

الذي ساندني ووقف إلى جانبي متحملا عناء الوحدة بانشغالي

الدائم عنه......

إلى أخي الغائب الحاضر.......إسماعيل

أعاده الله الينا بأقرب وقت .

إلى طفلي ...آرام و عمران ، وقد زامنته ولادتهما زمن

الدراسة مما حرمهما الكثير من عطفي وحناني.......

لأبي الغالي ، وأمي الحنونة ، اللذين استقي من عطفهما كل

بارق أمل ونجاح.........

ولكل من دعمني ووقف بجانبي أهدي هذا العمل ......

إسراء

شكر وتقدير....

يطيب لي وقد فرغت من كتابة هذه الأطروحة أن أتقــدم بجزيــل الشكر والامتنان لأستاذي الدكتور خليل الشيخ ، الذي احتــواني بــسعة صدره ،وأعطاني من بريق علمه وجهده ووقته الكثير، فكان لي العــون والنصير في أشد الأوقات وأصعبها .

والشكر الجزيل له مرة أخرى على متابعته لخطوات هذا العمل مــذ كانت عنوانا إلى أن استوت على سوقها، داعيا الله عزوجل أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناته.

ولا يسعني بالنهاية إلا أن أتقدم بالشكر الموصول إلــى الأســاتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة الذين شرفوني بالإطلاع على هــذه الأطروحــة وقبول مناقشتها. وهم :

الأستاذ الدكتور : نبيل حداد.

الأستاذ الدكتور : ناصر العثامنه.

الدكتور : نايف العجلوني.

لهم جميعا أتقدم بالشكر والامتنان وجزاهم الله خير الجزاء.

المحتوى:

المقدمة:

يعد التاريخ والرواية حقلين منفصلين ومتصلين في الوقت نفسه، ووجه الاختلاف أن التاريخ يتحرك ضمن أفق علمي محايد، يتسم بقدر من الموضوعية، في حين تتحـرك الرواية ضمن أطر تخيلية ذاتية، وإن كانت ترسم آفاقا موضوعية في نهاية المطاف، أمـا وجه التشابه فيتمثل في أن التاريخ والرواية يقصان حكاية وإن اختلفت طبيعة القص فـي الحقلين المشار إليهما.

وقد شكلت الرواية التاريخية مرحلة من مراحل الامتزاج بين هذين الحقلين، الذي يسعى للإفادة من معطيات التاريخ ووقائعه لخدمة الفن الروائي، لكن الكتابة الروائية العربية المعاصرة تجاوزت مسألة توظيف التاريخ بالمعنى الذي يشير إليه الدارسـون وبخاصـة " جورج لوكاش " في كتابه (الرواية التاريخية)، لتنتقل إلى مسألة استلهام التـاريخ وإعـادة توظيفه ضمن رؤية جديدة.

وإذا كان جورجي زيدان يمثل المرحلة الأولى في الروايـة التاريخيـة العربيـة المعاصرة، فإن بعض أعمال كل من محمود المسدّي، وسعد مكّاوي، وإميل حبيبي، وجمال الغيطاني، ورضوى عاشور، في المجال الروائي، وبعض أعمال سعد الله يونس في المجال المسرحي، تمثل نموذجا لاستلهام التاريخ، وإعادة توظيفه من أجل قراءة اللحظة المعاصرة.

تنتمي رباعية مجيد طوبيا(**تغريبة بني حتحوت**) التي صدرت مجتمعة في عـام 2005 ، إلى هذه المرحلة فهي تستلهم التاريخ المصري المعاصر، ومصادره المدونة مـن أمثال كتاب (**عجائب الآثار في التراجم والأخبار**) للجبرتي، وغيره من المصادر مثلمـا تستلهم ما كتب عن جغرافيا وادي النيل، وما يرتبط به من أساطير بغية إعادة توظيفها في التغريبة ، من أجل قراءة الحاضر والماضي معا، وفي التغريبة أيضا نزوع ملحمي واضح

في البناء الفني والموضوعات من هنا وجد البحث في هذه الرواية نقطة هامة تستحق البحث والدراسة .

ستحاول الدراسة الإقتراب من هذه الرواية من خلال تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول

أولا:الفصل الأول:التغريبة (المصطلح والاستخدام في السرد العربي).

وفيه تحاول الدراسة الإجابة عن سؤالين هامين هما: معنى التغرب والإغتراب مصطلحا واستخداما، والملحمة معنى وخصائص وسمات بنائية ؟ لينطلق الدرس من هذين السؤالين للبناء الملحمي في تغريبة بني هلال ، والتي شكلت بدورها أنموذجا حاكته تغريبة بني حتحوت من حيث مفهوم البطولة.

ثانيا:الفصل الثاني: بنى الموضوعات الملحمية في تغريبة بني حتحوت.

لما كانت الملحمة تنطوي على عدد من الموضوعات التي تشكل مادتها وأساس متنها كان لابد من البحث عنها في التغريبة ــ موضوع البحث ــ وفي ثلاث نقاط هي:

1. المرجعيات:

ــ **التاريخية السياسية:** وهنا ستحاول الدراسة الكشف عن المتن التاريخي الذي يكشف بدوره عن ظروف إنتاج الرواية .

ــ **الحكائية الشعبية:** ستحاول الدراسة النفاذ لبناء الحكايات الشعبية لترى مدى تماهي بناء التغريبة معه.

ــ **الملحمية البطولية:** ستحاول الدراسة أن تبحث عن ماهية البطولة وفكرتها الأساسية التي تنتج البطل والفعل البطولي.

ـ **الأسطورية:** وهنا محاولة للكشف عن مدى استثمار التغريبة للتفكير الأسطوري والحس والخيال الشعبيين.

2. **الصراع :** إن النص الملحمي نص صراعي يدور بين فئتين لذا كان لابد من البحث عن هذا الملمح في التغريبة.

3. **القدرية :** ستحاول الدراسة هنا البحث عن القدرية الملحمية في التغريبة.

ثالثا:الفصل الثالث : البناء الفني الملحمي في تغريبة بني حتحوت .

ستحاول الدراسة الوصول للبناء الفني الملحمي للتغريبة من خلال عدد من النقاط وهي:

1.**الراوي:** كيف يروي الراوي الملحمي ؟ ما هي أساليبه في السرد ؟ سؤلان تحاول الدراسة الإجابة عنهما .

2.**الحدث** : الحدث في الملاحم حدث مميز يعبر عنه بطرق عديدة ، من هنا كان لابد للدراسة من الوقوف على بنية الحدث الملحمي الذي أفادت منه التغريبة إفادة واضحة .

3.**الشخصيات :** قسم البحث الشخصيات إلى شخصيات روائية وأخرى تاريخية ، لكنه دخل لعالم الملاحم القديمة ليستقي منها أنموذجا للشخصيات البطولية الأسطورية الملحمية ، وليتبين كيف ظهرت هذه الشخصيات في التغريبة.

4.**الزمن الملحمي:** سوف تحاول الدراسة الكشف عن بناء الزمن الملحمي داخل التغريبة من خلال تتبع دوره .

تنتهي الدراسة بالخاتمة التي تبرز أهم الخطوط العامة لنتائج البحث ، وتعقبها قائمة المصادر والمراجع.

يظهر مما سبق أن الدراسة وظفت غير منهج في استقصاء غايتها ، فهجنت مناهجها لا لقصور في أدوات البحث بل بغية تحقيق كمال أدواته وقدرته على العطاء ، ولعل هذا يحسب من الصعوبات التي واجهت الدراسة ، فكان لزاما على الدراسة أن تهضم عددا من المناهج في محاولة لتطبيقها على التغريبة، إضافة لضرورة العودة للمرجعيات التاريخية والأسطورية في الرواية لدراسة المادة الحكائية في صورتها الأولى، ومن ثم متابعة التطور الفني الذي طرأ عليها.

وأخيرا، فإن هذه الدراسة ما هي إلا محاولة أولى تشتهي الوصول إلى طرف الحقيقة ، فإن لم يكن فالمحاولة في حد ذاتها حقيقة .

الفصل الأول

ـ التغريبة(المصطلح والاستخدام في السرد العربي).

التغريبة (المصطلح والاستخدام في السرد العربي)

تجمع معاجم اللغة العربية قديمها وحديثها على معنى التغرب والغربة، ففي لسان العرب جاء معنى "التغريب" النفي عن البلد، و"التغرّب"البعد، والغربة هي النزوح عن الوطن والاغتراب، يقال رجل غريب أي بعيد عن وطنه[1]. والأمر كذلك في القاموس المحيط "فالغربة والتغرّب والاغتراب" كلها كلمات تعني النزوح عن الوطن والابتعاد[2]، يقال فلان "غرباً وغربة" ـ بالضم ـ أي نزح عن وطنه، وتطلق بازاء مفارقة الوطن في طلب المقصود، وغرّب الرجل أمعن في البلاد[3]، والغريب هو الرجل ليس من القوم ولا من البلد[4].

" التغريب " مصطلح يرتبط ذهنياً بوظائف كثيرة ومتنوعة وفقاً لتنوع الثقافات وانتشارها، فهناك وظيفة تغريبية ذات طابع ديني، وهناك وظيفة تغريبية ثورية ترفض الواقع وتثور عليه، لأنه واقع خال من البطولة، كما أن هناك وظيفة تغريبة تعسفية يجبر أصحابها على الهجرة[5]، وفيما يلي تبيان لهذه الوظائف.

التغرب بجانبه الديني يحصل بأن ينشد الإنسان عبر الثقافة الدينية عالماً آخر مفارقاً للعالم الذي يعيش فيه وخصوصاً عندما يجد عالمه عالماً كريهاً بغيضاً بسبب ما يحتويه من منغصات وآلام لا تنتهي إلا بالموت، عندها يسعى بواسطة ثقافته الدينية إلى استبدال عالم منشود بعالم مفروض، يقع المنشود في غاية ما تنشده العبادة وفي غاية ما

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة غرب، المجلد الأول، بيروت،1968،ص639 .

2- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة غرب،ج1، بيروت، ط1،ص114.

3- البستاني، بطرس: محيط المحيط، مادة غرب، بيروت،1983،ص654.

4- هارون ،عبد السلام و مصطفى. ابراهيم: المعجم الوسيط،مادة غرب، 1960،ص647.

5- صالح، صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة،ط1 ،2003، ص92.

ينشده الكفاح بجميع أشكاله ومعانيه بالإضافة إلى أن الإحالات المتحصلة من خلال القراءة تبني عوالم أخرى قابلة بطريقة ما إلى التحقيق والإنجاز.

فممارسة العبادة بما في ذلك قراءة القرآن وسواها من الأشعار الدينية والتوسلات والابتهالات، تهدف وفق المعتقدات السماوية إلى استبدال الحياة الآخرة دار "البقاء والخلود" " بالحياة الدنيا دار " الزوال والفناء "، ومن هنا تتأتى الوظيفة التغريبية ذات البعد الديني[1]، ومن الأعمال الأدبية التي حظيت بهذه النظرة للتغريبية جل الأعمال ذات الطابع الصوفي والتي يرقى أصحابها إلى العالم الآخر بمراتب ودرجات.

أما الدور الثاني الذي يلعبه مصطلح التغريب؛ فهو ذلك الذي يتجسد في رغبة الافتراق عن واقع مرفوض خال من البطولة بالترافق مع البحث عن البطولة الحقة المستقدمة من ماضي السلف البطل، تأكيداً على جدارة الأحفاد بالبطولة، وتأكيدا على وجودها الأصيل، ويمثل الارتحال نحو الماضي لاستجلاب البطولة مفارقة مؤلمة لواقع مهزوم، يمكن أن نعد " تغريبة بني هلال" مثالاً على هذه الوظيفة التغريبية التي زاد انتشارها وذيوع صيتها في عصر الهزائم والصراعات العسكرية والسياسية الكبيرة، التي منيت بها منطقتنا العربية منذ زمن طويل جداً، واستمرار شيوعها يعني استمرار الهزيمة، والظمأ إلى البطولات الشعبية بطابعها الملحمي التي تحقق لأصحابها الخلاص.[2]

وأخيراً يتجسد الدور التغريبي في سلسلة الاغترابات القسرية التي يتغرب بها الإنسان من موطنه إلى أرض أخرى، فالهجرة والارتحالات المتتالية الدائمة عبر التاريخ تشكل عنصراً مميزاً وفجائعيا في حياة العربي، سيما أن الهجرة هذه تكون تهجيراً والغربة

1- صالح، صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، ص92.

2- المصدر نفسه ، ص93.

تغريباً، إما بفعل الاضطهاد والتعسف السياسي والغزو الخارجي، وإما بفعل الطبيعة وتقلباتها المناخية. و"تغريبة بني هلال تشكل نوعاً من النفي إلى الخارج الملئ بالمغامرة[1]، والمزدحم بالمخاطر والتعب المضني."[2]

يمكن أن نعد " تغريبة بني حتحوت " لمجيد طوبيا ــ والتي هي مدار الدراسة هنا ــ مثالاً واضحاً على الدور التغريبي القسري الذي تحكمت به قوى خارقة تمثلت بالقدر المخطط الرئيس لكل أحداثها، كما يمكن أن نعدها مثالاً واضحاً على الدور النضالي الذي ينشد الكاتب من خلاله عصر البطولة والأبطال .

التغريبة في الاصطلاح التراثي تعني تلك الرحلة المشهورة التي قام بها "بنو هلال" نزوحاً من نجد إلى تونس الخضراء باتجاه الغرب، وقد اشتهرت هذه التغريبة في أدبنا الشعبي شهرة واسعة لما اتسمت به من طابع ملحمي أسطوري[3]، وسوف تقدم الدراسة في صفحات لاحقة تفصيلاً لهذه التغريبة وبنائها الملحمي.

فبعد أن أصبحت" تغريبة بني هلال " أنموذجاً حكائياً في تراثنا الشعبي ، تناصت معها روايات عديدة منها على سبيل المثال لا الحصر " نوار اللوز" لواسيني الأعرج 1983، و"التغريبة المعاكسة" لمحمد أبو معتوق 1984، إضافة لتغريبة مجيد طوبيا "تغريبة بني حتحوت"والتي تعنى الدراسة بها.

---

1 ــ أبو النصر، عمر: تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة ، المكتبة الثقافية ، بيروت، دت، ص 12.

2- صالح، صلاح : سرديات الرواية العربية المعاصرة، ص93.

3 _ أبو النصر، عمر: تغريبة بني هلال، ص 13.

تحمل " تغريبة بني حتحوت" السمات العامة لتغريبة بني هلال، فهي رحلة طويلة في الزمان والمكان، امتدت عبر قرون وأجيال تعرض فيها أبطالها لما تعرض لـه "بنو هلال" من مصاعب وأهوال في تغريبتهم، فتغريبة بني هلال تحكي عن هجرة قبائل بني هلال التي انطلقت ضمن فضاء مكاني محدد يبدأ من شبه الجزيرة العربية غرباً باتجاه مصر فتونس وكان دافعها الجوع، حيث إن البلاد قد أمحلت، فبحثت قبائل بني هلال عن بلدان خصبة، فيممت شطر الغرب وخاضت المعارك واحتلت بلدانا كثيرة وكان من أبطالها (أبو زيد)، و(الأمير حسن)، و(دياب)، وغيرهم من القادة والسادة[1] .

أما تغربية بني حتحوت فقد كانت هجرتهم صوب الشمال والجنوب من قرية تله إحدى قرى المنيا في صعيد مصر، وخاض أبطالها المعارك والأهوال مع المماليك و الفرنسيين والإنجليز وحتى مع قطاع الطرق ومع الطبيعة والأدغال، وكان من أبطالها (حتحوت)، و(مرسي)، و(الشاطر)، و(أمشير)، و(ثروت) وغيرهم الكثير من القادة التاريخيين الذين أشارت لهم التغريبة مسهبة حينا وحينا مختصرة، ولم يكن دافع هجرة بني حتحوت الجوع وحده، بل أمور عدة أهمها: العمل، والبحث عن الآخر والحروب الطويلة التي عانت منها مصر بوجه خاص، والعالم العربي بوجه عام.

---

1 - أبو نصر، عمر: تغريبة بني هلال، ص23.

ولما كانت تغريبة بني هلال تحكي ملحمة شعبية مازالت الأجيال تقرأها جيلاً بعد جيل[1] ، فإن تغريبة بني حتحوت رغبت بأن تستمد نسيجها البنائي الدرامي من واقع الشعب مسجلة بذلك قيم الحرية والكرامة التي يتحلى بها أبناء البلد الأصليون في مصر عامة وقرية تله في الصعيد المصري خاصة، ومصورة أيضا نضالهم البطولي في سبيل تحقيق المجد والعزة سواء أكانوا من المناضلين الذين ذكرهم التاريخ وأشار إليهم إشارات بارزة أمثال : سعد زغلول، وأحمد عرابي، ومحمد عبده والأفغاني وغيرهم، أم كانوا من أولئك الذين نسي التاريخ أن يذكرهم ويذكر نضالهم من الأبطال الشعبيين الذين ما تزال بطولاتهم تروى حتى الآن وتتذكرها الأجيال جيلا بعد جيل .

كما أن سيرة بني هلال زاخرة بالحركة المستمرة فهي لا تخلص من واقعة حتى تبدأ بأخرى، ولا تغادر موضعا حتى تدخل في موضع آخر [2]،كذلك تغريبة بني حتحوت فهي تحتل فضاءاً واسعاً بالزمان والمكان تتداخل من خلاله الأحداث والشخصيات لترسم لنا البناء الدرامي الفني للرواية، وسوف تقدم الدراسة جانباً تفصيلياً يتناول البعد المكاني للتغريبة في صفحات لاحقة.

ولكي تتضح الرؤيا كان لابد للدراسة من أن تأتي على بناء التغريبة الهلالية بمجتمعها وشخوصها وزمانها ومكانها وكيف استطاع طوبيا استلهام بنيتها الملحمية وصياغة بنية ملحمية على شاكلتها سواء أكان ذلك على صعيد البطولة المنشودة أو كان على صعيد البناء الدرامي للأحداث. ولكن قبل الدخول إلى عالم الهلالية الملحمي

---

1 - أنظر: العثامنة، ناصر: الملحمة في التراث الأدبي العربي، عالم الفكر ، المجلد 18، العدد 3، 1987، ص 262—263.

2-يونس، عبد الحميد: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، دار المعرفة،القاهرة، ط2، 1968،ص178.

وأبعاده كان لابد من الوقوف عند الملحمة معنىً وخصائص وسمات بنائية تحدث عنها النقاد قديماً وحديثاً منذ أرسطو وحتى عصرنا الحالي[1].

الملحمة في لسان العرب تعني" الواقعة الشديدة في الحرب" [2]، وهي في المعجم الوسيط تعرف على أنها "عمل قصصي له قواعد وأصول يشاد فيه بذكر الأبطال والملوك وآلهة الوثنيين، ويقوم على الخوارق والأساطير، وقد يكون شعراً كالياذة عند الإغريق وقد يكون نثراً كسيرة عنترة " [3]. يمكن أن نعد التعريف السابق للملحمة بوصفها فناً أدبيا سامياً، ويمكن أن يضاف إليه أن الملحمة متسعة المدى والتأثير فهي تنطوي على أعمال جليلة للرجال العظام، فتسرد مغامراتهم المدهشة وحوادثهم البطولية، أبطالها بشر متفوقون وآلهة يقومون بأحداث عجيبة ومدهشة تخرق المألوف، وتعالج الموضوع الذي يتحدث عن سيرة البطل، وهي تهدف أيضاً إلى تمثيل مثل اجتماعية ،دينية، وطنية وإنسانية [4]. وعلى ذلك تكون الملحمة ممثلة لتاريخ أمة من الأمم، وكما يرى هيغل "أن جملة القصائد الملحمية تؤلف التاريخ الكوني بأجمل ما فيه، وأكثره نبضاً بالحياة، وأعظمه حرية، وليس ثمة مصدر

1-أنظر: أرسطو: فن الشعر، ترجمة:عبد الرحمن بدوي ، بيروت ،ط1، 1953، ص165.

هيغل : فن الشعر، ترجمة:جورج طرابيشي،بيروت ط1، 1981، ص139؛

لوكاش، جورج: الرواية التاريخية، ترجمة : صالح جواد كاظم،بغداد،ط1، 1978،ص209؛

باختين، مخائيل :الملحمة والرواية، ترجمة : جمال شحيد، بيروت،ط1، 1992، ص9؛

بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد انطونيوس ، بيروت ، ط2، 1982،ص80-81.

2-ابن منظور: لسان العرب ،مادة لحم، بيروت ، 1968.

3-أنيس، ابراهيم: المعجم الوسيط ، مادة لحم، 1972، ص819.

4-أنظر: وهبه، مجدي والمهندس.كامل: معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب،بيروت،ط1، ص220.

كقصائد هوميروس يزودنا بالمعلومات بمثل تلك الصورة الحية والبسيطة عن التاريخي الإغريقي[1] .

تجد الدراسة أن هناك اختلافاً واضحا في تحديد سمات الملحمة وخصائصها البنائية والوجودية الإنتاجية بحسب اختلاف وجهات نظر الباحثين ومنظوراتهم الفكرية والفلسفية، فأرسطو ينطلق من تأكيده على تقعيد الأدب بحسب قوانينه النقدية التي كانت سائدة آنذاك والتي ربما ظلت سائدة حتى اليوم، أما هيغل فيدرس الملحمة مستنداً لعلم

الجمال الذي أسسه وفيه أن الجمال إنما يكون بالوحدة والانسجام، وينطلق كذلك من مقولاته الفلسفية حول الذات والموضوع والروح والمادة، أما باختين فإنه يبحث في الملحمة انطلاقاً من نظريته في فلسفة اللغة وأشكالها ومعطياتها، على حين يشدد لوكاش على الصراع الطبقي والفلسفة الماركسية في إنتاج الملحمة وصياغة أفكارها وأسلوبها، غير أنه يؤكد على موضوعية البطل صاحب الشخصية المركزية في الملحمة.[2]

حاولت الدراسة أن تنظر لهذه الاختلافات في وجهات النظر نظرةً متكاملةً متواشجة، تقدم صورة متعددة الزوايا لهذا الفن الإنساني الخالد، إذ تنطوي الملحمة على جملة من الخصائص والسمات البنائية يمكن أن تترجم على النحو التالي:

1.تنهض الملحمة على حدث كبير ومهم،له مرجعية تاريخية فهي تعيد إنتاج الأحداث التاريخية بشكل فني واضح ، حتى يعد الحدث هو البطل الرئيس في الملحمة.

1- هيغل : فن الشعر ص141.

2- لوكاش، جورج:الرواية التاريخية، ص209.

2.تنطوي الملحمة على الحس العجائبي والأسطوري ،فالأسطورة القومية في الماضي المطلق أصل الملحمة، بحيث تظهر فيها التجربة الشخصية، والإرادة الحرة المقيدة بمعطيات الملحمة .[1]

3.بعد أن تكتمل مادة الملحمة لدى الشاعر من حدث تاريخي ،وأساطير، وحكايات شعبية ،يقوم الشاعر بتنظيم هذه الأحداث ومحاكاتها بشكل موضوعي، ولا يتدخل أبداً في مجرى الأحداث والأفعال وما تنطوي عليه من صراع كبير كما أنه لا يدخل في نفسية الشخصيات .

4.ينبغي أن تبدأ الملحمة ــ بعد الابتهال إلى ربة الشعرــ من نقطة في سير الأحداث، قد تكون من نقطة من الوسط أو من الحضيض .[2]

5.تنطوي الملحمة على مجتمعين أساسيين هما: مجتمع البشر الذي يتصارع مع بعضه البعض ومجتمع الآلهة الذي يتكون من شخوص لا تختلف عن البشر في عاداتها إلا أن الآلهة خالدة والبشر لا .

6.ترتبط أحداث الملحمة بوحدة فنية شاملة، على الرغم من أنها تتكون من عدد هائل من الأشخاص وعدد هائل أيضاً من مواقع الأحداث، إلا أن عالمها عالم متناسق وهو تناسق ينبع من الفكرة الفنية الواحدة والمتشعبة،فالملحمة هي من القوة والانسجام بحيث لو حذف أي جزء منها لتهدم العمل كاملاً.

7.البطولة الشخصية، يتميز الأدب الملحمي عن الأسطورة الكونية، والحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، في نوع البطل الذي يحقق هدفه بالدرجة

---

1 -باختين، مخائيل : الملحمة والرواية، ص33 ــ 59 .

2 -أنظر: فراي : تشريح النقد ، تر: محمد عصفور، عمان ، الجامعة الأردنية، 1991.

الأولى استنادا إلى خصائص فردية وشخصية تتسم بالقوة والبسالة، بعد أن كان البطل في الأساطير إلها صار في الملاحم إنسانا ملكا أو قائدا .وعلى ذلك تكمن أهمية الفن الملحمي بوصفه فنا ينشد تطوير صورة الإنسان ويبرز ما لـــه مـــن طبع متفرد بحيث يكون على وفاق بين إرادته وإرادة الآلهة[1].

8.تتسم القصيدة أو الملحمة السيرية بالسعة والشمول والطول السردي ذلك لأنها تسرد مغامرات لشخصيات مرموقة فقد تبلـــغ مـــن الطـــول مئـــات الصفحات وتعرض في مجموعها وكليتها فضلا عن التحولات الملحمية للأشياء.

9.ينتظم الملحمة نوعان من الصراع الأول شعبي قـــوي كبيـــر بـــين ثقافتين والآخر صراع مع القدر والطبيعة ينطلق أساسا من تأزم باطني ناشـــئ عن تناقض جذري بين إرادة البطل وطموحاته غير القابلة للرفض أو الرد .[2]

10.تسيطر على الملحمة فكرة الضرورة القدرية حتـــى أنهـــا تـــسير الأحداث فيها .

11.تتميز الملحمة بملمح فني هو الاستطراد والإطالة في الوصـــف .

وهذا يعني أن الملحمة ارتبطت بنوع من الحضارة البشرية، لكن بناءها لم يكـــن ثابتا فقد تغير مع تطور الحضارة الإنسانية مع بقاء مرتكزاتها الأساسية وتقاليدها الملحمية راسخة الجذور وكما يرى هيجل " الملحمة تنطوي على قيم تاريخية عالية تمثل المـــشروع

---

1 – أنظر : خور شيد ، فاروق: فن كتابة السيرة الشعبية ، بيروت ، ص23 .

2 – لوكاش ، جورج : دراسات بالواقعية ، تر : أمير اسكندر ، القاهرة ، ط1 ، 1972 ، ص 177 .

القومي لشعب من الشعوب فهي تفصح عن نفسها وعن الروح القومية [1], مثلما ترتبط ارتباطا وثيقا بحضارة الشعب , عدا عن كونها منطوية على الأعمال البطولية والقيم الأخلاقية والدينية وهي تزرع في الإنسان روح النظام ضد الشر وكل ما هو دنيء غير لائق وتدعو إلى النضال من اجل الحرية وعدم التردد أو الخوف من تحقيق كل ما هو سام وأصيل , يرى هيجل " أن شروط الحياة الخلقية والروابط الأسرية وتضامن الشعب بوصفه أمة في الحرب والسلم لابد أن تتوافر سلفا بل لابد أن تكون قد بلغت درجة معينه من التطور[2].

البعد الملحمي في تغريبة بني هلال[3]

ـ المجتمع الهلالي.

لابد للباحث من دراسة المجتمع الهلالي دراسة يستطيع من خلالها أن يبحث في شخصياته ويحدد ملامحه التي أطرت لدخول عالم التغريبة الهلالية ، فجعلت من "غربة الهلاليين" بنية ملحمية اجتمعت فيها عناصر الملحمة من بطل خارق وصراع ورحلة وغيرها من العناصر، مما سيأتي الحديث عنه لاحقاً، وسوف تبدأ الدراسة بتقليب السيرة الهلالية ونبش خفاياها للحصول على حقيقة المجتمع الهلالي وحياته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية.

1 -هيغل : فن الشعر ص85 .

2 -هيغل: فن الشعر، ص132.

3 - أنظر: العثامنة، ناصر: الملحمة في التراث الأدبي العربي، ص263.

أولاً: الحياة الاجتماعية.

عاش بنو هلال في مجتمع بدوي بسيط، مجتمع قبلي قديم يتكون من قبائل وعشائر، وبطون، وبيوت، نظام الأسرة فيه هو النظام العربي القديم ، نظام (الأسرة الكبيرة) التي تضم حتى الجد والجدة، وهذه الأسرة بدوية يتربى أفرادها على القيم الأسرية السائدة بين البدو من احترام متبادل بين أفرادها، وتقدير الكبير فيها تقديراً عالياً ، عدا عن حرص الزوج على زوجته وبناته وغيرته عليهن، واعتزازه بأبنائه الذكور والفخر بهم ، أضف إلى ذلك حب الزوجة لزوجها وطاعتها له طاعة مطلقة.[1]

بنو هلال أبناء عمومة ينتمون إلى أب واحد ولا يتفاوتون في أنسابهم ولكنهم يتفاوتون أحيانا في أعمالهم فبعضهم يمتاز بالشجاعة الخارقة وبعضهم بالكرم الزائد على حده، واشتهر بعضهم بالحكمة ورجاحة العقل وصواب الرأي، أو تفرد بالجمال الفائق وما شابه ذلك ،وكل هذا يدلنا على أن مجتمع الهلاليين مجتمع قبلي، مجتمع القبيلة الواحدة ،أي أنه لا يعرف نظام الطبقات التي تكون المستويات الاجتماعية بينها بعيدة، هذا لا يعني أن التغريبة لم تتحدث عن النظام الطبقي ذلك أنها تحدثت عن العبيد، ومفهوم العبودية عندهم أن العبد ملك لسيده وتبعه في كل شيء، في السلم والحرب، في التعب والراحة، ويكون ارتباطه به ارتباطا مطلقا[2].

كما أنه يمكن الحديث عن التفاوت بين البدو والحضر ، البدو ممثلين بالهلاليين، والحضر ممثلين بأهل تونس وبزعامة "الزناتي خليفة " حيث تروي السيرة معرفتهم بحرف

1- أنظر: أبو نصر، عمر: تغريبة بني هلال ، ص 5ـ 123،

برهانه،علي: سيرة بني هلال ظاهرة أدبية ولغوية،ليبيا، ط1، 1994 ، ص85.

2- برهانه،علي : سيرة بني هلال ظاهرة لغوية أدبية، ص86 .

معينه كالحدادة والدلالة (تجارة العبيد) وغيرها الكثير. إذ تروي السيرة على لسان الزناتي خليفة قوله:

حداد يا حداد سقّم حربتي رقق طوارفها ومتن عمودها.[1]

ـ القيم الاجتماعية.

يجد الباحث في السيرة الهلالية مجموعة من القيم الاجتماعية لاسيما القيم العربية البدوية التي جمعتها صفة "المرؤة" وهي الكرم ،والشجاعة ، والعفة، وحماية الجار، وإغاثة الملهوف، والحياء، والإيثار، وغيرها من الصفات والقيم الإنسانية التي سادت في الجاهلية وامتدت إلى الإسلام بعد أن غذتها روح العقيدة الإسلامية بروحها. [2]

تروي السيرة الهلالية هذه القيم الإنسانية في ثنايا صفحاتها مترجمة إياها بسلوك أبرز شخصياتها (كأبي زيد، دياب،وزيدان، وزيت العجاج، ومطاوع، والعلام) وغيرهم الكثير من رموز وشخصيات في هذه السيرة ، وفيما يلي تبيان لأهم هذه القيم:

ـ الكرم:

هي صفة في حقيقتها نوع من التكافل الاجتماعي الفريد من نوعه، وقد جاء الاهتمام به في السيرة لما تقتضيه ظروف الحياة والعيش في الصحراء، لبعد الشقة، وقلة الموارد، وكثرة الترحال، مما يعرض الإنسان لأخطار العطش والجوع والضياع، لذا كانت صفة الكرم لازمة اجتماعية تقي الإنسان من آفات العيش المرير في هذه البيئة الصعبة

---

1 – نفسه ، ص86؛

سقم: أصلح، طوارفها يعني أطرافها (سنان الرمح).

2- يونس، عبد الحميد: دفاع عن الفلكلور، القاهرة،الهيئة العامة للكتاب، 1973 ،ص 192.

،تذكر السيرة الهلالية مواقف كثيرة تلمح إلى الكرم منها على سبيل المثال ما روي عن والد زيت العجاج حين قال مادحا كرمه وكثرة عطاياه:

لاتقدعوني شي قلبي رايده

العمر يوفى[1] والخبر يوشال

عربا تريد الشكر وتنكر العطا ، شكرا بلا عطا حديث هُبال [2].

ـ الشجاعة:

تنقل السيرة الهلالية مواقف وأحداثا بطولية في معظم أجزائها فأكبر شخصيات الهلالية،(أبو زيد) كانت شجاعته وبطولاته الملحمية في المعارك التي خاضها؛ سبب شهرته الواسعة وذيوع صيته وانتشاره.

تأتي صور الشجاعة في السيرة الهلالية كثيرة ومتنوعة ، فهي طبيعة يضعها الله في الإنسان، تروي السيرة أن" (أبا زيد) وهو رمز الشجاعة طلب من (زيت العجاج) وهو رمز الكرم أن يعلمه الكرم، فأمر الأخير أن يحضر كيس به مائة دينار ذهب ، وأحضر هو مثله ، وقال لأبى زيد عندما أعطي الإشارة نقذف الكيسين في البحر،ولكن أبا زيد استغرب هذا التصرف ولم يوافق عليه، مما جعل الثاني يوضح له أن هذا تصرف الكريم لا يهمه الوجهة التي ينفق فيها المال، بالمقابل طلب زيت العجاج من أبي زيد أن يعلمه الشجاعة ، فحفر أبو زيد حفرة ووضع يده فيها، وطلب إلى زيت العجاج أن يصنع مثله، وأمره أن لا يخرج يده قبله فوافق ، عندها سل أبو زيد سيفه بقوة يريد أن يقطع اليدين فأخرج الرجل يده ولم يستطع أن يجازي أبا زيد في الصبر، عندها أوضح له أبو زيد أن الشجاعة تعني

---

1 – يوفى: ينتهي

2- برهانه، علي: سيرة بني هلال ، ص 91 .

الصبر، فاعترف كل منهما للثاني بالسبق في ميدانه. تروي السيرة الهلالية شجاعة فرسان بني هلال:

ركبوا هلايل وزغبى

ما فيهم ولا زول غايب

رجال ع الخصم زغبى /وجرن خيول الغريب[1].

ـ العفة.

هي صفة مطلوبة في الرجل والمرأة، فالجار العفيف هو الذي لا يمشي لبيوت جاراته أثناء غياب رجالهن عن المنازل كما أنه يحافظ على جيرانه من كل أذى قد يطالهم، فهذا (حسن الهلالي) بو علي يذكر لابنته زراره ثلاثة فضائل يتحلى بها عندما سألته عن فضائله قائلا:

ثلاثة يا زراره منهن بوك علوقة نظايف

ذبح الهفايف، وخلوط الوصايف،

ووصول بيت الجار والجار غايب[2]

الباحث في سطور الهلالية يجد الكثير من القيم والصفات البدوية الأصيلة والتي ظهرت واضحة في سلوكيات أصحابها رجالا كانوا أم نساء، وكلها قيم شكلت بمجموعها عادات اجتماعية سار عليها أبطال هذه الملحمة، فكونت نظامه الاجتماعي، وثقافته الحياتية.

1-الأبنودي، عبد الرحمن:السيرة الهلالية،المجلد الثاني،القاهرة ،2003، ص226.

2- برهانه، علي: سيرة بني هلال ، ص 93 .

ثانياً: الحياة السياسية.

يمكن أن نعد النظام البدوي التقليدي هو النظام السياسي السائد في السيرة الهلالية ،وبمعنى آخر، تكون سلطة شيخ القبيلة ذي العقل الراجح والقيادة الحسنة إضافة لأصحاب الرأي من رجال القبيلة، فكل شخص صاحب رأي ولديه مشورة يمكن أن يدلي بدلوه في شوون القبيلة العامة، حتى أن النساء مثل(الجازية) و(شيحة) يستطعن إبداء الرأي والمشورة. أما سلطة الحاكم فقد عرفه الهلاليون بصورة عدوهم (الزناتي خليفة)، وهو الحاكم القوي الذي يحكم تونس الخضراء وهو على قدر عال من الشجاعة والإقدام حتى انه الحق بالهلاليين الخسائر الكبيرة وقتل منهم أعدادا هائلة، ومقاتلوه يزيد عددهم على مقاتلي بني هلال بتسعة آلاف مقاتل يرتدون الملابس الحديدية فلا يظهر منهم إلا أعينهم، هذا عدا عن المهارة العالية في التصويب ورمي الرماح.(1)

ـ ثالثا: الحياة الاقتصادية .

بما أن سيرة بني هلال شعبية بدوية، فإن حياتهم الاقتصادية تقوم بالدرجة الأولى على الرعي بحيث تمثل الإبل في ذلك عصب الحياة لهم، فهي مراكبهم ومنها مشربهم ومأكلهم، فالعلاقة بين الهلالي وإبله علاقة حميمة .

تقول السيرة على لسان(أبي زيد) وهو يوصي بالإبل عند سفره لتونس:

وصايتن يا ذياب عالبل ماي غير وصا

البل تسوقكم والبل تجيبكم،والبل تقرب للبعيد الخطا ،

والبل أجواد يا ذياب بن غانم

1- برهانة، علي: سيرة بني هلال ، ص95 .

مير ما تعرف ترد لغا[1].

أما الزراعة فقد عرفها الهلاليون كونها مراعي ترعى بها ماشيتهم ،وهي أيضا مشتركة بمعنى أن لكل القبيلة الحق في أن ترعى ماشيتها فيها ما دامت قريبة من محل إقامتهم.وللتجارة نصيب أيضا، فقد اشترطوا في التاجر أن يكون حسن المظهر والسلوك، ذا أسلوب حسن ، متمرسا بدخول الأسواق ، ومثال ذلك ما أوصت به أخت أبي زيد (شيحة) أبا زيد بأن يجعل من(يونس الهلالي) مسؤولا عن المهام التجارية والخاصة بالبيع والشراء إذ كان لبقا ،أنيقا،مرهفا، تقول:"**عليكم بيونس كان حاكم رد سوال في الوحل**

راه يونس في رد السوال عجيب، وعليكم بيونس في المنازل كلهن، عطاه ربنا كمل بكل وجيب "[2].

إن تتبع الحياة الاقتصادية في سيرة بني هلال يقتضي منا محاولة توضيح مفهومهم للزكاة أو الصدقة، فالزكاة صفة محببة عندهم حين يخرجها صاحبها من تلقاء نفسه، شأنها بذلك شأن الكرم الذي لطالما حض عليه الهلاليون ونادوا به. وبالمقابل كانت هناك أموال تأخذها الدولة عن طريق جباة متخصصين بجمع الأموال وتحصيلها بالقوة إن لزم الأمر، وتسمى عندهم "العكر" وهو أخذ مجموعة من الإبل كزكاة أو ضريبة ، وهي مكروها عندهم ولا يرضى بها إلا من كان ذليلا حقيرا، تقول السيرة على لسان (الحسن بن سرحان): " هناك حاجة حنا كيف بنرضوها؟ غير سعينا هذا تعبانين معاه ، ونجروا معاه،

1- نفسه، ص 97.

2 - نفسه، ص100.

ونجيبوه، ونوقفوه، ويخشوه رجاله آخرين وياخذوا الي يبوها والأخرى يخلوها ، ونوضـوا حنا انتبعوها، صرنا إرعاوية مانا أصحاب البل".(1)

عند الوقوف على هذا الأمر، يستدعي انتباهنا التماهي الحاصل بين تغريبة بني حتحوت وهذه النظرة الهلالية للضرائب وجامعيها، ذلك أن النفس العربية تـأبى أن تجبر على دفع مالها عنوة وبدون أي وجه حق ، وهذا أمر أشارت إليه تغريبة(مجيد طوبيا) التي ركزت بكل أجزائها على الدور الذي لعبته الحكومة التركية في جمع الضرائب على المحاصيل الزراعية والمواشي والأطيان.

لم يفهم العربي قديما لماذا يجب عليه أن يتخلى ويتنازل عن جزء من ماله الذي يثمره ويشقى في تربيته والإشراف عليه للدولة والحكومة، ربما لأنه لم يلمس أنها تقدم له شيئا، ولم يرج منها خيرا، لكنه رأى في بعده عنها، واعتزاله لها الخير كله، وقد جاء هذا المفهوم على ما يبدو نتيجة الظلم والجور والتعسف و إهمال الرعية فلو كانت الدولة مهتمة بشعبها، متفقدة لأحواله، تعينه في سنين الجفاف والجدب لتغير أسلوب الرعية في تعاملها مع الدولة ، لكن العربي لم يعرف منها إلا صورة الظلم والبطش والاستبداد، فهي ظالمة جابية آخذة ، لذا نراه يحاربها ويعصي سلطانها، وينغص عليها كما تنغص هي عليه ، كل هذا كان مدعاة حقيقية للوجود الأجنبي في البلاد العربية الذي استفاد من صراعات داخلية عززت له المكان وقوت له الوجود والتمكن.

والقارئ يجد أن هذه النظرة مطردة في النصوص التي تنتمي إلى المشرق العربي، فهناك حروب عديدة بين بني هلال وبين الحكام حيثما حلوا، ويمثل هذا الأمر على ما يبدو أمنية شعبية ،غالية في التخلص من نير الظلم والجور من السلطة التركية ، ولما

1- نفسه، ص 105 .

كان الشعب آنذاك مغلوبا على أمره وعناصر القوة محتكرة مقصورة على غير العرب ، فقد رجع هذا الشعب إلى تراثه التاريخي متخذا منه زادا وجدانيا حقق من خلاله أمانيه النفيسة التي لم يستطع تحقيقها على بساط الواقع، ومن خلال ما سبق يتبين للقارئ كيف استطاع طوبيا أن يصنع ملحمة تاريخية تماهت حقا مع ملحمة بني هلال، بأن أعاد بناء روايته على روح النضال العربي المستمد من رفض الواقع القائم على الجور والظلم والاستبداد، فقد رسم ثورات متلاحقة لشعبه الذي رفض الاستعمار ونال الحرية ولو أنها كانت إلى حين.

ـ الحياة الدينية.

يمثل مجتمع الهلاليون مجتمعا إسلاميا بدويا يتمسك ظاهريا بالدين ، وإن كان يقوم بأشياء لا يرى فيها حرجا دينيا ولا يراها مخالفة له كالحرب بين القبائل والثأر والغزو، يمكن أن ندرج الأمثلة التالية للتوضيح لا للحصر أو العد، فمن المظاهر الدينية التي تتكرر في السيرة الهلالية، الصلاة على النبي "محمد عليه الصلاة والسلام" وهي تتكرر على لسان شخصيات عدة تقول (شيحة) مخاطبة(أبا زيد):

استعين بالله وأصلي على النبي

نبي عربي للمسلمين حبيب

قد خاب عبد لا يصلي على النبي

حبيب ومن صلى عليه حبيب[1]

وفي موضع آخر يدعو الهلالي أبو زيد ربه فيقول:

"**أدعوك يا رب العالمين يا ربي تقبل دعايا**[2].

---

1 الأبنودي،عبد الرحمن:السيرة الهلالية،ص193.

2- الأبنودي،عبد الرحمن:السيرة الهلالية، ص356 .

ــ أهم شخصيات الملحمة الهلالية.

الشخصيات في الهلالية شخصيات متميزة "غير عادية" ، فحكيمهم هو الحكيم، وكريمهم لا كريم بعده، وكذلك شجاعهم وقويهم وجميلهم، وحتى خيولهم ونوقهم وسلاحهم.لعل السبب في ذلك أن هذه السيرة تتجاوز النقص التفوق الذي عاش فيه منشئوها ولم يكونوا راضين به، لتعوضه بتفوق الوجدان والضمير الشعبيين، فهي الزاد الوجداني الذي بقي لهذا الشعب ليقطع به مهانة الظلم ومفازات الجور والتعسف والاستغلال طيلة السنين العجاف التي مرت به تحت نير الحكم المستبد الذي فرق الجموع ،ونهب الثروات، ونكل به أيما تنكيل ، وقيده بأغلال التخلف المختلفة فكان نتيجة لذلك فريسة سهلة للاستعمار بأشكاله المختلفة[1].

تعددت شخصيات الهلالية (كأبي زيد، وذياب بن غانم، وحسن الهلالي ــ بوعلي ــ ، ويونس بن حسن ، وزيدان ، والخفاجي عامر، إضافة لصاحب تونس الزناتي خليفة،والعلام ،ومطاوع،ومن النساء كانت الجازية ، وشيحه، والصفيرة عزيزة،وسعدى) وغيرها الكثير من الشخصيات التي كانت إما على صعيد القيادة القتالية وإما على صعيد القيادة الحكيمة بإبداء الرأي والمشورة

سوف تقدم الدراسة تفصيلا للشخصية الهلالية ، وذلك بتسليط الضوء على مجموعة من الشخصيات التي كان نصيبها من البروز أكثر من غيرها فشكلت بذلك إطار هذه الملحمة الشعبية.

(1): أبو زيد الهلالي.

1-برهانه،علي: سيرة بني هلال، ص115.

هي أهم شخصية في تغريبة بني هلال ، حتى أن كثيرا من الناس تطلــق عليهــا سيرة أبي زيد الهلالي، والدارس لهذه الشخصية تصادفه مفارقة عجيبة يقع في حيرة شديدة نتيجة لها، ذلك أن أغلب شخصيات السيرة الهلالية معروفة تاريخيــا؛ أي أن لهــا وجــودا تاريخيا، وليس الأمر كذلك بالنسبة لشخصية أبي زيد [1]، لكــن الدراســة هنــا ســتدرس الشخصية من خلال الملحمة الشعبية التي رسمتها تغريبة بني هلال التي اســتمرت عبــر قرون وأجيال محفورة في الوجدان العربي.

اتصف أبو زيد الهلالي بمجموعة من الصفات التي جعلتــه بحــق البطــل الأول للتغريبة ، وذلك بما امتاز وتفوق به على جميع الأبطــال حــاملا بــذلك صــفات البطــل الأسطوري الذي استطاع أن ينال مبتغاه من انتصارات ومجد، والمتتبع للهلالية يــستدعي انتباهه ذلك الحضور الدائم لأبي زيد، وهذا يدل على حضوره الكبير والبارز وعلى عمــق شخصيته .

إن شخصية أبي زيد الهلالي من التعدد والغنى بدرجة تجعل منها شخصية ذلــك البطل الأسطوري الخارق الذي تعددت أفعاله العظيمة واتسعت بطولاته، والمواطن الشعبي لا يتخيل البطل ظالما أو لئيما أو بخيلا ، وهذه الصفات من شأنها أن تحط من قدره ، لــذا فإن البطل يحاربها، فيكون الشجاع الكريم الذكي الجميل، وهي صفات تصدق على شخصية أبي زيد الهلالي أيما صدق، فهو يفعل كل شيء حتى لا تكاد شخصيته تخــتلط بشخــصية (جحا)، وهو يدخل في الأمثال الشعبية ، إنه بمعنى آخر حلم الشعب الذي يبحث عنه ويتمناه

1- برهانه. علي : سيرة بني هلال،ص118.

للخلاص ، فأبو زيد رجل شعبي جدا رغم قدراته الخارقة وبطولاته غير العادية ،إضـــافة إلى أنه بدوي خبير بتربية الإبل ورعايتها.[1]

كما ويجد الباحث في هذه الشخصية، أنها ملك مشاع لجميع الناس ، فكل إنـــسان تراوده أمنية من الأماني يلبس هذه الأمنية ملابس أبي زيد الهلالي،فالفلاح يرى نفسه بمرآة أبي زيد الهلالي،بعد أن يلبسه ثوب الفلاح، والقائد الهمام يرى نفسه كذلك بمرآة أبي زيـــد الهلالي، وطبعا بعد أن يلبسه لباس الفرسان والقادة، والأمر كذا مع التاجر، والصانع وكل إنسان يجد من الهلالي شخصية مميزة تصعد بالأماني والأحلام، من هنا يمكـــن للدراســـة القول أن شخصية الهلالي أبو زيد هي شخصية متجددة على الدوام .

(2): ذياب بن غانم .

تأتي هذه الشخصية في مرتبة ثانية بعد شخصية أبي زيد الهلالي، وهي مختلفـــة عنها لكونها ذات خلفية تاريخية، فذياب بن غانم شخصية عرفها التاريخ وكتب عنها، كونه ينتمي إلى قبيلة رياح الهلالية.

ذياب بن غانم شخصية ذكية، كريمة، قوية، فقد عرف عنه البطولة والفروســـية والإقدام، إضافة لكونه سيدا في قبيلته، إلا أنه لا يتوانى عن أعمال الرعي والاهتمام بالإبل وقد ورد ذلك في السيرة الهلالية عندما رعى الإبل لقومه في حربهم ضد الزنـــاتي خليفـــة حاكم تونس.[2]

(3): الزناتي خليفة.

1- برهانه. علي : سيرة بني هلال ، ص122.

2- نفسه ، ص119 .

تتميز هذه الشخصية بأنها شخصية حضرية ، والشخصية الحضرية هي تلك التي تسكن الأرياف أو المدن، حياة أصحابها حياة تقوم على مزاولة الزراعة ، والحرف اليدوية كالتجارة، والحدادة، وما شابه، ويعيشون في بيوت من الحجارة في قرى ومدن تحيط بها الأسوار العالية، يقوم على حمايتها عساكر مدججون بالسلاح، يلبسون الدروع الحديدية.(1)

الزناتي خليفة، حاكم تونس والبطل الذي واجه بني هلال ، كان قويا شجاعا ذكيا سعيدا في بلاده إلى أن ابتلاه الله ببني هلال فكأنها قدر سلط عليه، وعندما قتله ذياب بن غانم الهلالي جاءت نساء بني هلال لينظرن إلى البطل الذي قتل الكثير من الرجال الأقوياء، كما والحق بقومهم الهزيمة غير مرة، فقد كان يخرج للحرب لابسا درعا من الحديد يغطي جسمه فلا تظهر إلا عيناه، مما جعل الهلاليون لا يفلحون في قتله إلا بعد حين.(2)

من الملامح الأخرى في شخصية الزناتي خليفة : الغدر والخيانة ، فهو يتبع كل الوسائل المتاحة حتى وإن كانت سيئة للحصول على هدفه ومبتغاه، فقد يقتل خصمه غدرا مقابل النصر والنجاح، لعل هذا الأمر أثار حفيظة الشعراء الشعبيين، فالشاعر الشعبي يريد أن يقول لأجياله التي يخاف عليها من الاستلاب الحضاري، ويخشى أن تقع تحت تأثير التفوق الأجنبي والتركي، فتفقد بذلك هويتها العربية القومية ــ يريد أن يقول لها إنّهم عندما يهزمون أمام وسائل السلطة التركية فلا يعد هذا عيبا ولا نتيجة جبن، لكنه نتيجة اختلاف الوسائل وموازيين القوى، أليس هذا الزناتي خليفة قد عجز أبو زيد الهلالي عن قتله، وهو رمز الشجاعة والقوة، وقتله ذياب بن غانم، الذي هو أقل من أبي زيد قوة.

1-- برهانة. علي: سيرة بني هلال ، ص119 .

2- نفسه ، ص120.

ـ البناء الملحمي لتغريبة بني هلال.

إن دراسة الهلالية دراسة ملحمية يستدعي الباحث تقسيمها إلى أجيال ثلاثة:

الأول: جيل الآباء الذي يبدأ بهلال وينتهي بسرحان ورزق وغانم.

الثاني: جيل الأبطال وهو أهم حلقات السيرة ويمثله أبو زيد وذياب والحسن وغيرهم الكثير .

ثالثا: جيل الأبناء الذي درج أصحاب السيرة على تسميتهم بالأيتام ، ويمثله بريقع وعلي أبو الهيجات.(1)

"ومهما اتسع الإطار في الزمان والمكان، ومهما تعقدت الأحداث والوقائع، ومهما كثرت الشخوص والتحمت فإن الحقيقة التاريخية التي استغلها الوجدان القومي العربي، تظل هي المحور والبؤرة على الدوام، فهي مركز الحركة والتوجيه، وهي التي عناها الشعب وجعل ماعداها تابعا لها، وتلك الحقيقة تتمثل في التغريبة وما سبقها من ريادة الطريق"ــ ومعناها كشف الطريق والتعرف إلى الغاية، وفي لسان العرب من الرود وهي التماس النجعة(2) ــ (3)، وهي التي تميط اللثام عن موقف الجمع الهلالي من غيره كما وتبرز مقومات الأبطال كما أرادهم الشعب العربي في السلم والحرب على السواء، ذلك الشعب الذي كان يعبر في فترة تكامل الملحمة عن موقفه من أعدائه وعن سخطه على الظلم ونزعته الدائبة إلى توحيد الكلمة وتحقيق الوجود العربي.(4)

1- يونس ،عبد الحميد: دفاع عن الفلكلور ،القاهرة ،1973 ، ص 185.

أنظر: يونس. عبد الحميد: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي،القاهرة ،1986، ص110ــ118.

2- ابن منظور: لسان العرب ، ج 4 ، 169.

3- يونس . عبد الحميد: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ص117.

4- يونس . عبد الحميد: دفاع عن الفلكلور، ص 187 .

تحكي التغريبة كيف ولد أبو زيد الهلالي، بعد لهفة والده رزق لأن يرزق بمولود ذكر، فقد تزوج عشر زيجات لم يحظ بالإنجاب منهن سوى أنه رزق بابنتين وصبي خلق مشوها، أما زيجته الحادية عشرة كانت من خضرة ابنة شريف مكة ، رزق منها بمولود ذكر بلون الطائر الأسود الذي رأته عند عين ماء تسمى(بركة الطير) وهي بركة للأمنيات، حينها تمنت أن يرزقها الله بصبي يكون بقوة وبطش هذا الطائر، يستجيب الله من الشريفة خضرة دعاءها ، ويرزقها بمولود ذكر أسود ألون مما ولد الشك في نفس الوالد وأهل العشيرة وأمر بأبعادهما عن الديار[1]، يقول الراوي:

خضرة الشريفة جابت تلب ،قالت للبلا خليه

طلع الولد أسمر اللون، لا أب ولا خال ليه

حلف الأمير رزق يطلع،

من بلدي ولا أخليه بحثوا عن أصل الولد يلقوا النبي خال ليه.[2]

يكبر الطفل الصغير ويصير فارسا قويا تهابه العربان، ثم يأتي عليه يوم ينازل فيه أباه ،ويكاد الابن يقضي على أبيه لولا تدخل الأم فتعلمه أنه والده ، عندها فقط يعترف الأب بابنه ، ويسترد زوجته، ويعترف (بنو هلال) جميعا بمكانة أبي زيد من أبيه ومنهم، هذه هي قصة ولادة أبي زيد الهلالي بطل التغريبة .[3]

1-الأبنودي، عبد الرحمن: السيرة الهلالية،المجلد الأول،القاهرة ،2003 ، ص 52.

2- نفسه، ص63 .

3- أنظر: الأبنودي، عبد الرحمن: السيرة الهلالية، ص276 / 277 .

هذا الصراع بين الجيلين الأول والثاني والذي ينتهي إلى اتحادهما هو رمز نفسي وفني تلا نزوع عناصر مفرقة من الشعب إلى التئام ، وما رأيناه من افتراق أبى زيد عن أبيه رزق ومحاربته إياه ، نراه في أكثر ملاحم الشعوب (الفارسية واليونانية والأوروبية والعربية)، وعلى الرغم من تحول العصبيات الصغيرة إلى عصبيات قومية واحدة ، فإن التنوع في الصفات والأخلاق يظل واضحا في مختلف الشخوص الذين يجسم كل واحد منهم فريقا من الجمع المتحد ووظيفة الملحمة هي الاحتفاظ بجميع المزايا التي تكون بمجموعها مجتمعا مثاليا؛ فالسلطان " حسن بن سرحان" يمثل الاعتدال الكامل في السلوك والاستعلاء على الصغائر والعطاء قبل الأخذ، إضافة إلى جمال الصورة وحسن السمت والهندام،ويمثل أبو زيد العلم والخبرة والشجاعة إضافة إلى الخلائق العربية الأصلية الأخرى، مع الذكاء واصطناع الحيلة، أما ذياب بن غانم فيمثل الحماسة العربية بأجلى معانيها، فهو حريص على المال، دؤوب على جمعه.(1)

لعل الحادثة العظيمة التي استوعبت سياق السيرة الهلالية كله هي اتجاه "بني هلال" تحت لواء الفرسان إلى تونس الغرب ، حيث كان لهذا الاتجاه مرحلتان: تعرف الأولى بالريادة وهي معرفة الطريق، واختيار المسالك الآمنة، مع تقدير لقوة العدو وهو " الزناتي خليفة" صاحب تونس وقد كان أبو زيد يعاونه الفتيان الأوائل في القبيلة : يحي ومرعي ويونس، أصحاب هذه الريادة

أما المرحلة الثانية : فكانت في التغريبة، حيث عاد أبو زيد للقبيلة بعد أن وقع رفاقه في الأسر ليجلب فدية الأسرى، لكنه عاد ليجلب بدلا من الفدية قومه للمسير نحو تونس بقصد احتلالها، وبالفعل تحرك الجمع كله، ولم يكن الطريق ممهدا نحو تونس، وذلك

1 – يونس، عبد الحميد: دفاع عن الفلكلور ،ص189.

لما لاقوه من حاكم تونس "الزناتي خليفة" الذي واجه الهلاليين بكل شجاعة وقوة وبطولة، فهو كخصمه في الذكاء ولكنه متفوق عليهم بالسلاح والعدة، إضافة لمساكنهم داخل الحصون القوية والمنيعة وإقامة الحرس على أبوابها، ورغم كل هذا فقد واجه أبو زيد الهلالي وقومه "الزناتي خليفة " وتمكن" أبو زيد من الدخول لداخل المدينة متنكرا في زي بدوية تبيع العطور ......، كما ويقتل ذياب بن غانم "الزناتي" ويتم النصر لبني هلال ......، تتشابك الأحداث ويسلم جيل الأبطال إلى جيل الأبناء". [1]

وتتابع الأحداث، وتتولد عصبيات القبلية الخاصة، فبعد أن تحقق النصر لبني هلال دبت العصبية بين أبناء العمومة ، فقد صورت التغريبة ذياب بصورة الطاغية الذي أراد ابنة الزناتي لنفسه فتأبى عليه حتى قتلها ، واحرق مزارع بني هلال، ولكن الأمر يستتب لأبي زيد فيحكم بلاد المغارب بأسرها، إلى أن يعود ذياب ويطلب حقه في الملك فيرفض أبو زيد ، وما زال ذياب ينافسه حتى استدراجه وقتله كما قتل الجازية وتملك البلاد يستبد بها وحده. [2]

يستدعي انتباه القارئ للتغريبة عاطفة إنسانية روحية ، ألا وهي (عاطفة الحب)، فالتغريبة تمتاز عن كثير من السير الشعبية العربية وغير العربية، بأنها لا تتحدث كثيرا عن عاطفة الحب بين الرجل والمرأة خارج نطاق الزواج ، فالحب عند الهلاليين هو حب الزوج لزوجته، ووفاء الزوجة لبعلها الذي تفارق لسبب من الأسباب. [3]

---

1 يونس ،عبد الحميد: دفاع عن الفلكلور، ص290.

أنظر: يونس، عبد الحميد: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، 117 / 123 .

2 - يونس، عبد الحميد: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ،ص122.

3 - يونس، عبد الحميد: دفاع عن الفلكلور ، ص197.

والحب في التغريبة الهلالية يعرض عرضا واقعيا في غير إسفاف، وينصرف عن الشذوذ انصرافا كاملا ، لكن التغريبة لم تنكره ولم تستهجنه [1]، كما أنكره الرأي العـــام ، ولم تجعل من موضوعه وسيلة للوعظ الخلقي ، لكنها سكتت عنه لا لأنها لم تعرفه لكنهـــا رغبت في ضرب آخرمن الحب المكتمل ، هو حب الرجل لزوجته، وعطفه عليها، وخوفه من فراقها، والبكاء عند توديعها، والاحتفاظ بذكراها، والفرح بلقائها، ولم تجعلـــه التغريبـــة وقفا على الجانب الذكوري بل رسمته مشتركا متبادلا فأجرت على لسان الزوجـــة مثلمـــا أجرت على لسان الزوج من عواطف مخزونة ومشاعر داكنة.

ـ البطولة الملحمية.

تعد البطولة ركنا أساسيا في النص السردي الملحمي ، وإحدى أهم الموضـــوعات الكبرى التي استلهمتها الملاحم ، لما ينطوي عليه مفهوم البطولة من تفرد في ميدان الحيـــاة وميدان الأدب [2]، وما تمثله من سمو على العالم الطبيعي والمألوف وخرق للواقع اليـــومي المعيش وللطبيعة البيولوجية والاعتيادية، فالبطولة عمل تمثله المبادرة الإنسانية، وتكـــشف عن دور الفعل الإنساني الفردي والجمعي الذي يصنع الأحـــداث التاريخيـــة والاجتماعيـــة الكبرى والتي تلبي أو تشبع ميلا في الوعي لتتوافق مع إرادة وطموحات الفرد والجماعـــة لذلك فهي تلاقي في النفس منطلقا وإعجابا جميعا أي أنها سلطة ذات شـــمولية أو جمعيـــة التأثير والفعل [3].

---

1 – أنظر : يونس، عبد الحميد: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي

2– العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة ، بغداد ،2001 ،ص 84 .

3- النجار، محمد رجب: مدخل إلى التحليل البنيوي للسير الشعبية نظريا وتطبيقيا ، ص144

يشكل البطل في السيرة الشعبية وما تمر به حياته من مراحل متعددة،البنية التكوينية الكبرى للسيرة الشعبية وتتكون هذه البنية من:

1. **مرحلة الميلاد المعجز.**
2. **التنشئة الاجتماعية الاغترابية.**
3. **مرحلة الاعتراف الاجتماعي.**
4. **مرحلة الاعتراف القومي.**
5. **مرحلة الاعتراف الكوني.**
6. **موت البطل.**
7. **خاتمة عن جيل أبناء البطل وأحفاده .** [1]

يمكن أن نلخص الملامح الأساسية لميلاد البطل، فهو يولد لأبوين مرموقين، اذ أن والده غالبا ما يكون ملكا أو زعيما أو فارسا عظيما، تلعب النبوءة دورها قبل ولادته، تلك التي تطلع الأبوين على الدور الذي سيلعبه الابن واستجابة لهذه النبوءة يولد الطفل ويبعد بمجرد ولادته، وبعد أن يكبر ويصير شابا ، يكتشف نسبه الحقيقي، ويحاول أن ينتقم من كل من تسبب في إبعاده عن أبيه وأهله.[2]

---

1 - نفسه ، ص 144 .

2 - ابراهيم، نبيلة : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة ، دار النهضة، مكتبة غريب، 1981 ، ص129.

وبشيء من الإيضاح والتفصيل يمكن أن ندرج حياة البطل ضمن المراحل التالية ممثلين عليها بالتغريبة الهلالية وبطلها أبو زيد الهلالي: [1]

1): النبؤة.

تهّيئ النبؤة في السيرة الشعبية لظهور البطل قبل ولادته وتلمح في الوقت نفسه إلى عظيم الأعمال البطولية التي سيقوم بها ، فالنبؤة في التغريبة الهلالية تدشن لظهور البطل(أبي زيد) وذلك عندما تتمنى خضرة زوجة رزق على شكل نبؤة أن يرزقها الله وليدا يغلب الفرسان ويقهر الشجعان، ويكون فارسا يكر على فرسان البوادي ويعلو ذكره في سائر الأقطار، وبالفعل ولد أبو زيد الهلالي طبقا للنبؤة.

2): الأصول النبيلة.

أن تأصيل نسب البطل في السيرة قوميا وتاريخيا، ضرورة ملزمة فهو فضلا عن كونه عربيا يرتفع بالنسب إلى أجداده العرب الأوائل ، هو أيضا منتسب دينيا إلى الأنبياء عليهم السلام من آدام ونوح وإبراهيم....، وبالنظر إلى أبي زيد الهلالي وأصوله النبيلة ، نجد أنه ابن لرزق فارس الفرسان ولخضرة الشريفة ابنة شريف مكة، كما أنه في الأصل البعيد ينتمي للزير سالم أبو ليلى المهلهل.[2]

3): الانتساب.

1- أنظر :ابراهيم،عبد الله :السردية العربية بحث في الموروث الحكائي العربي، بيروت ، المركز الثقافي العربي 1992 ، ص161-181.

2 -أنظر : يونس، عبد الحميد: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ص 19 وما بعدها.

ينتسب أبو زيد الهلالي إلى قبيلة (الزحلان) بعد أن تتهم والدته بشرفها وترحل مع جارية لها تدعى سعيدة ، فيستقبلها حاكم المدينة وهي مدينة "علامات" الملك فاضل بن بيسم الزحلاني ، سلطان قبائل زحلة.[1]

4): الغربة.

تتمثل بغربة أبي زيد وأمه خضرة، في قبيلة الزحلان.

5): الاختبار.

تبدأ هذه المرحلة بعد الانتهاء من المعوقات في الغربة والانتساب ومرحلة الولادة الصعبة حيث تذليل الصعاب ومجابهة الأخطار والأهوال، عندها يوضع البطل في اختبار أولي يقود إلى النجاح والفوز بتحقيق الرغبات، يمكن أن نعد الاختبار في سيرة أبي زيد الهلالي عندما بدأ يتعلم فنون الحرب والفروسية والطراد وركوب الخيل والكر والفر، حتى غدا كل من في القبيلة يحسده وخاصة عندما يقتل أبا الجود ويعهد له الملك الزحلان أن يكون الأمير بعده، ويؤدي ذلك إلى إثارة رزق وهو لا يعلم بعد أنه والده، .... إلى أن يعرف ذلك ..... عندها يعترف رزق بأبوته له.[2]

1- الأبنودي، عبد الرحمن: السيرة الهلالية، ص52 / 63 .

2 -- أنظر :ابراهيم، عبد الله : السردية العربية،ص186.

أنظر :الأبنودي،عبد الرحمن: السيرة الهلالية، ص201 / 277.

6): الاعتراف بالبطل.

ينتصر الهلالي أبو زيد ، ويغلب والده فيعترف به الوالد والعشيرة ويعود ليصير فارسا وحاميا لهم[1] .

7): التكليف الأوّلي

بعد أن يجتاز البطل مراحله السابقة من اختبار واعتـراف الأهـل، تـأتي هـذه المرحلة ليستطيع أن يثبت للقوم أنه أهل للقيادة، فأبو زيد استطاع أن يري الجميـع تفوقـه القتالي الذي حماهم من الغزاة ومن السلب والنهب.

8): المعارضة الضيقة .

تكون بشخص أو أكثر يحاول أن يعيق حركة البطل فلا يفلح،كالوزير مسعود في تغريبة بني هلال.

9): التكليف القومي.

بأن يقوم الجمع من القبيلة بتكليف البطل بمهمة ليستطيع أن ينقذ القبيلة من مأزق وأمر ضروري طرأ عليها. فالريادة التي قام بها أبو زيد من أجل الكشف عـن الأراضـي الصالحة لإقامة بني هلال بعد هجرتهم ديارهم في نجد تعد مثالا واضحا على هذه المرحلة.

10): المعارضة العامة .

11): المعاضدة.

بحيث يكون للبطل مساعد أو أكثر مهمتهم بالسيرة أنهم يتبعون وسـائل كثيـرة للتضليل بالعدو والخصوم ، كما أنهم ييسرون السبل أمام البطل لإنجاز مهامـه الأساسـية

1- أنظر: الأبنودي ،عبد الرحمن : السيرة الهلالية، ص278 .

ويكونون أحيانا وراء الدوافع والحوافز التي تجعل البطل يغادر البؤرة المكانية"[1]. مثال ذلك (ذياب بن غانم وحسن) والدور الذي لعبه كلاهما في نصرة البطل أبي زيد الهلالـــي فـــي تغريبته.

12): الخوارق والسحر:

هي أعمال تندرج تحت أعمال البطل، كونه تابعا للقدر، فقد ظهر الخضر عليـــه السلام على أبي زيد وأعانه ليسلك طريقه بسهولة وبدون خوف لا مـــن الحيـــات ولا مـــن الكركند الذي أعطاه حبلة ما أن يضعها في عنقه حتى يهدأ، وأوصاه أنه كلما احتـــاج إليـــه يستطيع أن يراه بعد دعاء الله.

13): الانتصار.

هزيمة العدو ، وانتصار بطل السيرة الملحمي، فقد انتصر أبو زيد على الزنـــاتي خليفة حاكم تونس بعد أن قتله ذياب بالشجاعة والحيلة.

14): العزلة والموت.

بعد أن يفرغ البطل من إكمال مهمته وأداء رسالته،ويخضع الجميع لإرادته تنتفي ضرورة وجوده ويموت، جاءت ميتة أبي زيد الهلالي على يد فارس كبير هو ذياب بن غانم الذي يعد البطل الثاني في التغريبة ،لكنه لم يقتل أبا زيد في نزال أو معركـــة، بـــل غـــدرا وخيانة، "فقد كان ذات يوم في رحلة صيد وقنص فوصلوا إلى البر وخرجت الفهود، فتفرق الفرسان يطاردون الغزلان ، وبقي الأمير ذياب وأبو زيد في جهة، وصار الأميـــر ذيـــاب يطارد الشهبا، ويلعب كأنه في الميدان، عندها صار أبو زيد يعمل مثله، فدار نصف ساعة ،

1 - أنظر : ابراهيم، عبد الله : السردية العربية ، ص188.

ثم أن ذياب ترك أبو زيد وصاح فيه خذها من يد ذياب، فالتفت أبو زيد مرعوبا، فوجد في يد ذياب سنبلة قمح، ولما أعاد الكرة لم يلتفت إليه أبو زيد، وفكر أنها ضحكة مثل العـــادة ، لكن ذياب لكم الشهبا طلعت كالريح حتى اقتربت من أبو زيد، وصـــارت جنبــه فــسحب الدبوس وضربه على رأسه فطلع مخه".[1]

سقط أبو زيد قتيلا غدرا، بعد أن كان هو الذي أعاد قاتله إلى القبيلة وعفا عنـــه، أثر قتله الأمير حسن وفراره، يمكن أن يدرك القارئ أن أبا زيد يتحلـــى بـــصفات البطـــل الشعبي الذي يغلب مصلحة الجماعة على مصلحته الفردية، عكس ذياب الذي لم يـــنج مـــن العقاب "فقد جمع القوم فلولهم بقيادة بريقع بن الأمير حسن ، ونهدوا لمحاربة دياب ، وخرج بريقع إلى الميدان وبرز له ذياب دون درع وعلى كدش أعرج استخفافا بهم فما كـــان مـــن بريقع إلا أن صدمه وهجم عليه بقية الأمراء اليتامى وقطعوا رأسه بالسكين التي قطع بهـــا رأس الأمير حسن " ، فنال الشرير قصاصه وتخلص بنو هلال من ظلم ذيـــاب وتعنتـــه ، واجتمع الشمل ولو أنه إلى حين.[2]

15): التوريث.

يكون ذلك بأن يحمل أولاد البطل الرسالة ، فقد خلف أبو زيد رسالته لأبنائه مـــن بعده بأن أخذوا بثأر والدهم وبسطوا نفوذهم على الغرب وكانت لهم الغلبة، سواء أقتل البطل الشعبي أم مات فإن نهايته لا تحين إلا بعد تحقيق أمرين هما : اكتمال الرسالة والمهمة التي انتدبه الله لها فقد أنهى أبو زيد جمع الهلاليون وتوحيد كلمتهم بأن فتحوا المغارب وصارت

1 -أبو نصر، عمر: تغريبة بني هلال ، ص 185.

2 - أبو نصر، عمر: تغريبة بني هلال ، ص 195 .

لهم السيادة فيها، الأمر الثاني ظهور من يتابع المسيرة من بعده كالأبناء والأحفاد الذين يقتصون من ذياب ومكره ويعيدون مجد وعز أبيهم الهلالي[1].

يمكن أن نلخص دور البطل أبي زيد الهلالي في سيرته على النحو التالي (أبو زيد) هو البطل في سيرة بني هلال، لأنه هو الفارس الأول فيها وقد تعقبته الملحمة منذ حملت به أمه السيد خضرة الشريفة، ومنذ أن أخرجت من ديار زوجها إلى ديار بني الزحلان، كما وقصت الغريبة مراحل حياته وتربيته، وشغفه بالفروسية وحبه للأفراس، ونزوعه إلى المبارزة ومبادرته إلى نجدة وحماية العشيرة، ولا تزال به حتى تضطر القبيلة إلى التفكير بالهجرة، فيرد لها الطريق نحو المغارب مع الفتيان الأوائل وهم مرعي ويحى ويونس، ثم يروي أسرهم وفرار أبي زيد وعودته إلى قومه واستنفارهم لتخليص الأسرى، ويذهب القوم وينتصر الهلاليون.

قوام البطولة في هذا الإطار هو الشجاعة، وهي صفة مشتركة بين جميع الفرسان، كما وقد حرصت الملحمة على صفة الشجاعة في البطل بكل ما تنتظم من خلائق، وأكدتها بأن خلعت على عدوه الخصلة نفسها ليكون هذا العدو مكافئاً للبطل في الكر والفر والقوة ومضاء العزم، كما أنها سايرت الحياة ومنطلق الأحداث عندما جعلت النزال بين الأبطال نزالا بين الأقران والوقائع بينهم لا تنتهي في اللقاء الأول والثاني.وما أكثر المعارك المتوازنة بينهما وربما رجحت كفة العدو في معركة أو أكثر تأكيدا في الموازنة في

---

1 – أنظر: ابراهيم، عبد الله: السردية العربية، ص 188 وما بعدها.

الشجاعة بين البطل وعدوه، فالبطل في الملحمة لا يحارب إلا بطلا مثله وإن كانت في بعض الأحيان تجرده من الخصال النبيلة التي تلازم الشجاعة[1].

كما لم تغفل الملحمة جانب العقل فهي تجعل البطل قوي الملاحظة، سريع الخاطر، يؤثر التدبير لحل المعضلات العظيمة، والأحداث الجسيمة ، لذا كان الذكاء ملازما للشجاعة وكانت الحيلة ملازمة للحرب،أما القدر فإن البطل الملحمي رجل الأقدار، ولادته قدر، نشأته قدر، رسالته السامية قدر، فهو صاحب رسالة ذات طابع قومي ، تتحقق أهدافه التي يريدها القدر، تحقيق الواثق من النصر عن طريق إرهاصات وتنبوءات يؤكدها العرافون بتأويل الأحلام، والمنجمون في الرمل والحصى ، فالطائر الأسود الذي يتغلب على سائر الطير ، أمام السيدة خضرة الشريفة يشير إلى ما سوف يكون لهذا الغلام الأسمر الذي أخرجت بسببه من ديار زوجها وتركت وحيدة في البادية تحت رحمة الأقدار.

---

1 – يونس، عبد الحميد : دفاع عن الفلكلور، ص144.

الفصل الثاني

الملحمية في تغريبة بني حتحوت(الموضوعات)

أولاً: توطئة.

أ: الرواية التاريخية

ب: الأسطورة

أولاً: المرجعيات:

1. مرجعية حكائية شعبية.
2. مرجعية ملحمية بطولية.
3. مرجعية تاريخية سياسية.
4. مرجعية أسطورية.

ثانياً: الصراع الملحمي في التغريبة.

ثالثاً: القدرية الملحمية في التغريبة.

أولاً: توطئة

قبل البدء في الحديث عن التغريبة بأبعادها ومرجعياتها التاريخية والأسطورية لابد للدراسة من الوقوف عند الرواية التاريخية والأسطورة من حيث مفهوم كل منهما وعلاقتها بالرواية الأدبية.

الرواية التاريخية

تكاد تجمع كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا الدراسات المختصة حول الرواية التاريخية ، تكاد تجمع على كونها عملا سرديا يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات روائية مع شخصيات متخيلة، بطريقة إبداعية.[1]

يصف لوكاش الرواية التاريخية بأنها :" رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون، بوصفها تاريخهم السابق بالذات" [2].يقدم لوكاش هذا الوصف للرواية التاريخية في معرض حديثه عن رواية "المخطوبات" للكاتب الإيطالي مانزوني، مقارنا إياها بأعمال ولتر سكوت ، وهذا التوصيف يعكس هدفا من أهداف اللجوء إلى الماضي ألا وهو إثارة الحاضر من خلال الماضي[3].وقد ارتأت الدراسة أن تنقل تعريف "نضال الشمالي"

---

1 - الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، ص117.

2-لوكاش، جورج: الرواية التاريخية،تر:صالح جواد الكاظم، بيروت ،1978،ص89 .

3- نقلا عن: الشمالي، نضال:الرواية والتاريخ(بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)،اربد،عالم الكتاب،2006،ص112.

للرواية التاريخية في كتابه " الرواية والتاريخ" لكونه شاملا لعدد من الشروط أكسبته الدقة والموضوعية، وهذه الشروط كما يذكرها الكاتب هي[1] :

1. **أن تعتمد الرواية التاريخية حقبة مؤقتة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.**
2. **أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.**
3. **أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا.**
4. **أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آني يربط المادة الحكائية الماضوية بالحاضر وهناته.**
5. **أن ينطلق الروائي في إعادة كتابته هذه المادة من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة.**

من هذه الشروط استطاع المؤلف أن يصوغ تعريفه للرواية التاريخية وهو:"خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا يحاول إعادة إنتاجه روائيا،ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي. وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحا، لغايات إسقاطية أو استذكارية أو استشرافية.[2]

نشأة الرواية التاريخية ومسارها في الأدب العربي

كانت روايات جرجي زيدان التاريخية حدثا جديدا في القرن التاسع عشر[3]،حتى أن كبار كتاب العربية ـ في حينه ـ استقبلوا هذه الروايات بانبهار شديد واعترفوا بمدى

1-الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، ص 117.

2- الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، ص 117.

3-جب، هاملتون: دراسات في حضارة الإسلام ، بيروت ، دار العلم للملايين، 1979 ، ص327.

تأثيرهذه الروايات على توجههم الأدبي[1]. ولكن رغم هذا الإجماع من قبل النقاد على أولية جرجي زيدان في مجال كتابة الرواية التاريخية إلا أن البعض الآخر يجمع على أن الفضل في توجه زيدان إلى هذا النوع من الكتابات يعود لتأثره بما أبدعه الأدباء اللبنانيون الـــذين سبقوه في هذا المضمار، يقول أحد النقاد في ذلك[2]:" ولعل سليما هو أول من كتب روايـــة تاريخية يقصد سليم البستاني ابن العلامة بطرس البستاني، فقد ظهرت لـــه روايتـــان قبـــل روايات زيدان بأكثر من عشرين عاما، مما يمنحه حق الريادة في هذا المجـــال، فزنوبيـــا ظهرت في عام(1871م) ، كما وظهرت رواية الهيام في جنان الشام عام (1874م)[3].

" لقد كان توجه زيدان إلى الرواية التاريخية عائدا إلى اطلاعه على ما خلفه ولتر سكوت، والكسندر دوماس من أعمال روائية تاريخية ، فقد استفاد زيدان من تكنيك الرواية عند ولتر سكوت، لكنه خالفه في طريقة التعامل مع التاريخ، فبينما نجـــد ســـكوت متـــأثرا بالإحساس القومي تأثرا جعله يستخدم التاريخ في إبراز هذا الإحساس ، فإن جرجي زيدان لا وجود للقومية في كتاباته ، ذلك أن هدف الكتابات التاريخية عنده هو تعليم التاريخ بشكل جذاب ، فكان الفن القصصي عنده في خدمة التاريخ بينما عند سكوت كان العكس التـــاريخ في خدمة الفن القصصي[4].

1- أنظر :المقدسي، أنيس:الفنون الأدبية وأعلامها، بيروت ، دار العلم للملايين، 1978 ، ص517 .

إدريس، سهيل:محاضرات عن القصة في لبنان ، القاهرة ، معهد الدراسات العليا العالمية ،1957 ، ص19.

نوفل ، يوسف حسن:القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ ، دار النهضة،القاهرة، 1977 ، ص287.

2-عبود، مارون: رواد النهضة الحديثة ، بيروت ، دار الثقافة ، 1977 ، ص206.

3- نجم، محمد يوسف: القصة في الأدب العربي الحديث، بيروت ، دار الثقافة ، 1966 ، ص159.

أنظر: بدر. عبد المحسن طه:تطور الرواية العربية الحديثة،دار المعارف، القاهرة، ط1977،2، ص93.

4- أنظر: هيكل، أحمد : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبـــرى الثانيـــة ، دار المعارف ،القاهرة،1994 ، ص195.

تعد روايات جرجي زيدان التمهيدات الأولى للقصص التاريخي الفني وذلك لغلبة الطابع التعليمي وطابع التسلية عليها[1] وكان لها الأثر الأكبر في توجيه العديد من الكتاب نحو هذا الفن الأدبي مثل محمد فريد أبو حديد، والشاعر أحمد شوقي، وإبراهيم رمزي ، وعلي الجارم، ومحمد سعيد العريان، وطه حسين وغيرهم الكثير، كما وأسهمت الرواية التاريخية عند جرجي زيدان في تطور ونشأة الرواية الاجتماعية وتقبلها.[2]

لكن ما يجمع عليه الباحثون أن الرواية التاريخية عانت من فترة ركود ، والسبب في ذلك يعود للأوضاع السياسية الحاصلة في مصر آنذاك ، وخاصة الصراعات الحزبية التي لعبت دورها في إحداث هذا الركود في مسار الرواية التاريخية ،بيد أن ثورة عام 1919 التي كانت ثمرة ازدهار الفكر الليبرالي ومحاولة جادة لإثبات الوجود المصري، ورغبته الأكيدة في التحرر والنهضة التي رافقتها، أثارت التساؤل حول نوع الحضارة التي ينبغي أن تكون مصدرا لبعث الأمة وبناء المجتمع من جديد في مصر؟[3]

وقد انقسم المفكرون إلى محافظين ومجددين، وكانت وسيلة المحافظين للنهضة بعث الحضارة الإسلامية، ورفض الحضارة الغربية واعتبار كل ما يصدر عن الغرب مصدر فساد للثقافة الإسلامية،أما المجددون فقد دعوا إلى الأخذ بالحضارة الغربية ورأوا فيها قدرا لا مهرب منه[4].

1- السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة،ص151.

2- نوفل، حسن: القصة والرواية، ص188.

3- أنظر: بدر، عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة،يقدم الكاتب عرضا مجزوءا عن الوضع الثقافي في مصر ــ1938/1870ــ أي في الفترة التي سبقت ولادة الرواية وواكبت تكونها القلق، إلى أن أمدها نجيب محفوظ بقواعد واضحة، دار المعارف، القاهرة،1977.

4- وادي، طه: صورة المرأة في الرواية المعاصرة،دار المعارف، القاهرة،1980،ص161.

وتبعا لذلك انقسم كتاب الرواية التاريخية إلى ثلاث فرق: فريق اختار الوصول إلى التاريخ العربي بعصوره المختلفة وشخصياته التراثية ليكون بذلك مادته التاريخية، وفريق اختار الوصول للتاريخ المصري القديم وعمل على بعثه وإعادة تجديده، وفريق اتخذ من التاريخ مادته النقدية التي نفذ منها إلى الواقع بكل عيوبه فكانت رواياتهم ناقدة للتاريخ عن طريق الإسقاط التاريخي، وكان على رأس الفريق الأول : محمد فريد أبو حديد، وعلي الجارم، ومحمد سعيد العريان. وعلى رأس الفريق الثاني كان نجيب محفوظ، وعادل كامل ومحمد عوض[1] ، وعلى رأس الفريق الثالث نجد "جمال الغيطاني" ورضوى عاشور، وعبد الرحمن منيف ، كذلك مجيد طوبيا.ومن هنا جاءت رواية محمد فريد أبو حديد " أبنة المملوك" التي صدرت عام (1926) الخطوة الأولى نحو الرواية التاريخية القومية،كما واصدر "زنوبيا"عام(1940)، كما كانت رواية نجيب محفوظ "عبث الأقدار" (1939)، و"رادوبيس"(1943)، و"كفاح طيبة"(1944) البداية الأولى للرواية القومية المصرية التاريخية"[2]، كما وتعد رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني (1973) رواية لامعة على صعيد الرواية التاريخية يستخدم فيها تقنيات فنية متطورة، كذلك الحال في "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور (1988) حيث أرخت للهزيمة مستخدمة الإسقاط التاريخي، كما وقدم عبد الرحمن منيف"أرض السواد (1999) وهي ثلاثية يعيد فيها تشكيل مجريات تاريخ العراق في الثلث الأول من القرن التاسع عشر[3].

1- الشمالي، نضال : الرواية والتاريخ ، إربد، عالم الكتاب،2006، ص122.

2- وادي، طه: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، مكتبة النهضة، القاهرة،1972 ، ص67.

3- الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ،عالم الكتاب ،إربد،2006، ص122.

وعلى ذلك، تكون الرواية التاريخية قد مرت بمراحل ثـلاث واضـحة المعـالم وهي[1]:

"**المرحلة الأولى:** مرحلة إعادة تسجيل التاريخ تسجيلا سرديا مع محاولة للتقيد ولو من بعيد بمجرياته لغايات تعليمية إخبارية، كما ظهر ذلك في أعمال جرجي زيدان.

المرحلة الثانية:مرحلة الموازنة بين ما هو تاريخي وما هو فني، حيـث يـسكب التاريخ في قوالب فنية روائية واضحة المعالم،كما هو حاصل في روايات نجيـب محفـوظ الأولى.

المرحلة الثالثة: مرحلة استثمار التاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ما هو فني، فالتاريخ في هذه المرحلة يتهيأ ليكون قناعا بالدرجة الأولى حيـث تـسعى روايات هذه المرحلة جاهدة إلى تفسير الواقع المعيش من خلال الماضي الذي يمكن أن يعيد نفسه، كما وتهرب إلى لحظات مشابهة للحظة الحالية فتقوم بما يسمى "الإسقاط التاريخي" ، ومثال ذلك رواية جمال الغيطاني (الزيني بركات)ورواية رضوى عاشور(ثلاثية غرناطة) وكذلك روايات عبد الرحمن منيف (مدن الملح) و(أرض السواد)،" كما ويمكن أن تعد رواية مجيد طوبيا (تغريبة بني حتحوت)من أرقى الأعمال التاريخية التي عنيت بالتاريخ فاستلهمته وجعلته مادة تنفذ من خلالها لأغوار الحاضر ناقدة إياه لكونه زمن خال من البطولة.

1- الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، ص123/122.

الأسطورة

الأسطورة لغة ؛ ما سطر الأولون، والأساطير الأباطيل،وهي أحاديث لا نظام لها ، يقولون للرجل إذا أخطأ " أسطر فلان اليوم"، والإسطار الإخطاء، وسطر فلان على فلان : إذا زخرف له الأقاويل ونمقها[1].

وقد وردت لفظة الأساطير في القرآن الكريم في مواضع عـدة، يقـول تعـالى: (وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكـرة وأصـيلا)[2]،(إن هـذا إلا أسـاطير الأولين)[3].وقد فسرها الزمخشري في كشافه بمعنى الأكاذيب والخرافات[4]، وفي مجـال الأدب تعرف الأسطورة على أنها"سرد شفاهي يحكي قصة الكون الأولى ، ونشأته وتاريخه من خلال حكايات عن كائنات تتجاوز العقل الموضوعي ، وتخـرق المـألوف والتـصور العادي . وبذلك تكون الأسطورة التفكير في القوى البيئية الفاعلة التي كانت وراء وجود هذا المظهر المبتدي للعالم، وكيفية عمل هذه القوى وعلاقاتها مع عالمنا وحياتنا" [5]؛كما ويمكن أن تعرف على أنها نسق فكري وفلسفة تشتق وجودها وأسلوبها من التفكير الميتافيزيقي.[6]

تتعدّد تعريفات الأسطورة تعدّداً واسعاً، بسبب تعدّد منطلقات الدرس الأسـطوريّ وغاياته ووسائله وتداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنـسانية، أي صـلته بمـا

1- أنظر: ابن منظور: معجم لسان العرب، ج4، ص363 .

2- الفرقان ، آية 25.

3- المؤمنون، آية 23.

4-الزمخشري، محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فـي وجـوه التأويـل ، ج2،الـدار العالميـة ، بيروت،ص12.

5- العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة ، ص10.

6- أنظر: كاسيرر،ارنست: الدولة والأسطورة ، ترجمة/احمد حمدي محمود، القاهرة، ط1، 1975، ص42.

يُسمّى:"الحضور الكلّي" في المعرفة، أو "الدراسات البينية" (التي تعني تردّد موضوع واحد بين أكثر من حقل معرفي). ومن اللافت للنظر أنّ ثمّة تبايناً بين تلك التعريفات، يمتدّ ليشمل الباحث الواحد أحياناً أيضاً، وغالباً ما يكون لكلّ تعريف دوره الوظيفي، بحيث يطوّعه هذا الباحث أو ذاك، أو يلوي عنقه، لصالح الحقل المعرفي الذي يشتغل في مجاله.[1]

ومهما يكن من أمر هاتين السمتين المميّزتين لمجمل اتجاهات الدرس الأسطوريّ، التعدّد والتباين، فإنّ ثمّة قاسماً مشتركاً يجمع بينها جميعاً، هو أنّ الأسطورة: "رواية أفعال إله أو شبه إله.. لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عُرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها[2]، أو هي "مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظّم تجربة حياته في وجود غامض خفيّ إلى نوع ما من النظام المعترَف به[3]. وقد اشترط "غريمال" تسمية مغامرات العقل الأولى بالأساطير أن تكون تلك المغامرات حول تكوين العالم وولادة الآلهة، أي: "الأساطير التيوغونية"(المتعلّقة بنسب الآلهة)، أو "الأساطير الكوسموغية"(المتعلّقة بنشأة الكون)[4].

1-الصالح، نضال : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، www.madeenah.net / vb/showthread.php،2002

2-أنظر :بسيسو، عبد الرحمن:استلهام الينبوع ، المأثورات الشعبية وأثرها في بناء الفني في الرواية الفلسطينية، ص34.

الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة .

3 الصالح، نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة .

4-أنظر : الصالح ،نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة .

تعددت القراءات حول الأسطورة وظهرت بــذلك دراســات شــتى عالجــت بنــاء الأسطورة من حيث الأسلوب والدلالة، اجتماعية كانت أو حتى تاريخية مثيولوجيــة ، فظهر بذلك هذا الكم الهائل من الدراسات التي كان من أهمها"[1]:

1 . **دراسة الأسطورة بوصفها فنا أدبياً،**" ترتبط الأســطورة ارتباطــاً وثيقــاً بالأدب، "فكلمة **Mythos** الإنكليزية، ومثيلاتها في اللغات اللاتينية، مشتقة من الأصل اليوناني **Muthos** وتعني قصة أو حكاية. وكان الفيلسوف أفلاطــون أول من استعمل تعبير **Muthologia** وعنى به فــنّ روايــة القــصص، وبشكل خاص تلك القصص التي ندعوها اليوم بالأساطير، ولا يتحقّــق هــذا الارتباط من خلال أصل الكلمة فحسب، بل إنه يمتــدّ ليــشمل عــدداً مــن الخصائص التي تجعل من الأسطورة أدباً بالمعنى التام، أو نصّاً مدوّناً يــوفّر لنفسه خصائص النصّ الأدبي جميعها. فإذا كانت الأسطورة شكلاً من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطاً فكرياً أيضاً، كما تلتقي معه في أنّ لكليهما وظيفة واحدة، هي إيجــاد تــوازن بــين الإنــسان ومحيطه. وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع، وتحلّق به فوق عالم المحسوسات، وتمنحه طاقة لترميم حالات التصدّع التي ينتجها هذا الواقع، فإنّ الأدب يُعدّ هو الآخر بحثاً في الواقع ولكن من دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو الإنصياع لأعرافه المادية.[2]

---

1 أنظر:السواح ، فراس: مغامرة العقل الأولى، دمشق،ط4، 1985، ص9ـ 14.

أنظر: العتابي، سعد : الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ص 13.

2- الصالح، نضال:النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصــرة ،دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب،2002.

" وتتجلّى العلاقة بين الأسطورة والأدب على نحوٍ أشدّ وضوحاً من خلال الأنواع الأدبية التي يمكن عدّها حلقات متصلة في سلسلة النشاط الإبداعي للفكر البشري، ولاسيّما "الشعر" الذي يُمثّل الحاضن الأدبي الأول للأسطورة، والذي فيه وعبره، تمّت صياغتها، و"بفضلها.. اكتسب.. نفحة الحكمة، ولعلّ من أبرز الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعر، أو التي يقيمها الثاني مع الأولى، هو أنّ لكليهما وهراً واحداً على مستويي اللغة والأداء. فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في تشييدهما لغة استعارية تومئ ولا تفصح، وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها، ويتجلّى الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة إلى "المنابع البكر للتجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي".

وعلى النحو نفسه تتجلّى علاقة الأسطورة بـ"الملحمة"، التي تُعرّف بأنها: "قصة مكتوبة شعراً.. تتناول الآلهة، خلقها وصراعها، كما تتناول سيرة بطل (ملحمي) ومغامراته[1]، ثمّ بالمسرح الذي نشأ في أحضان عبادة الآلهة الأسطوريّين، ولاسيّما علاقتها بـ"المأساة"، التي "أعطت الأسطورة صوتها ومنحتها قوّتها، وأخيراً "الرواية" التي تُمثّل "استطالات للسرد الميثولوجي[2]، والتي مارست فكرة الأحدوثة **(Episode)** المميّزة للأساطير بعامة دوراً حاسماً في تشكّلها[3]، بوصفها وسيلة تعبير جديدة تُضاف إلى ما سبقها من وسائل التعبير الدّالة على خصوبة المخيّلة البشرية وثرائها. حيث تقدم هذه الدراسة تراكم الإنتاج الفكري والفني الإنساني المبدع في مجال الأدب، فهي هنا ميراث الفنون

1- أنظر: فريحة،أنيس. "ملاحم وأساطير من الأدب السامي".ص211.

2-إلياد، مرسيا. "مظاهر الأسطورة". ص 187

3-انظر: زيرافا، ميشيل. "الأسطورة والرواية). ص (5). وللتوسّع، انظر: المرجع المذكور. ص(23) وما بعد، ولاسيّما آراء "جورج لوكاش"، و"كلود ليفي شتراوس".

وأصل الإبداع الفكري ذاك الذي يعيد إنتاج العديد من الأساطير في الأشعار والروايات وحتى في القصص القصيرة لينبئ عن مدى الارتباط بين الأدب والأسطورة[1].

1. **دراسة الأسطورة من حيث علاقتها بمظاهر الطبيعة:** تدرس الأسطورة من وجهة نظر هذه المدرسة من حيث علاقتها بمظاهر الطبيعة المختلفة ، كالصواعق والرعود والفيضانات، وحتى الزلازل والبراكين وغيرها.فهي قصص مجازية تتحدث عن ما جرى في الكون من تقلبات طبيعية[2]،كما أنها تقدم تفسيرا لمجريات الظواهر الطبيعة وهي(تسعى لبلوغ الإحساس بالإشباع بازاء الحيرة القلقة في مواجهة أمثال تلك الظواهر)[3].

2. **الأسطورة بوصفها تاريخا:** يذهب أصحاب هذه النظرية إلى أنّ الوقائع التي ترويها الأساطير هي وقائع تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل أن يكتشف الإنسان الكتابة، وعزّز هؤلاء نظريتهم بالقول إنّ عدداً غير قليل من الأساطير القديمة هو نوع من التدوين البدائي للتاريخ، بمعنى أنه يحفظ في داخله بعض الحقائق التاريخية الموغلة في القِدم، وهي هنا تترجم وترصد حوادث جارية وبواسطتها نقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم ومنها أساطير الأعاصير والطوفان والدمار الشامل بالنار السماوية وغيرها.

الأسطورة والطقس: يردّ أصحاب هذه النظرية مجمل الأساطير إلى الطقوس التي كان الإنسان في المجتمعات الأولى يؤدّيها استرضاء لقوى الطبيعة، ويحاجّ هؤلاء بذلك

1- أنظر: شاهين، محمد: الأدب والأسطورة، مجلة فصول، العدد ، ص13_ 19

2- العتابي ، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ص14.

3- أنظر: السواح ، فراس: مغامرة العقل الأولى، ص1

التشابه القائم بين الأساطير القديمة، أي تشابه الدوافع التي أنتجتها[1]. وقد رأى "جيمس فريزر" الذي عالج الميثولوجيا الإغريقية بوصفها وجهاً من وجوه الديانة الإغريقية، وقال بتبعية الأسطورة للطقس ونشوئها عنه، أنّ ثمّة اعتقاداً كان شائعاً في المجتمعات القديمة بأنّ هناك وسائل تمكّنهم من اتقاء شرور الطبيعة حولهم وأنهم "يستطيعون أن يعجّلوا في سير الفصول أو يبطئوا منه بفنّ السحر. ولذا قاموا ببعض المراسم وقرأوا الرقى والتعاويذ ليحثّوا المطر على السقوط، والشمس على الإشراق، والحيوانات على التكاثر، وفواكه الأرض على النموّ، وقد اكتسبت تلك المراسم / الطقوس، بفعل الزمن، سمة القدسية، التي تحوّلت، بفعل الزمن أيضاً، إلى ما عُرف فيما بعد بالأديان[2].

تعبر الأسطورة وفقا لمعطيات هذه المدرسة عن طقوس دينية سابقة، تضمنتها الأديان السابقة سواء أكان ذلك في مجال العبادات أو حتى في سلوكيات رجال الدين، ويرى أحد النقاد المهتمين بدراسة الأسطورة بجانبها الطقسي إلى" أن الأسطورة والطقوس شيئان لا ينفصلان: أحدهما يتضمن الآخر، وهما شكلان رمزيان لصفات النظام الاجتماعي الذي تعبر عنه الأسطورة باللغة، بينما تعبر عنه الطقوس بالحركة المحسوسة[3]

5. الأسطورة والذرائعية(النفعية): وفيها تكون الأسطورة نصا تعليميا يرسخ العادات والقيم الاجتماعية ويدعم سيطرة عشيرة أو نظام اجتماعي قائم.[4]

1- أنظر: الصالح، نضال : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب ،2002.

2 - الصالح، نضال : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب ،2002.

3-أنظر: شاهين، محمد: الأسطورة والأدب، مجلة فصول، ص15/ وما بعدها.

4 - نفسه ، ص17.

6. **الأسطورة وعلم النفس**:يرى فرويد أنها مجموعة من الترسبات الناتجة عن لا وعي الفرد ويفسرها جنسيا، أما يونغ فيرى أنها نتاج اللاوعي الجمعي ويدرسها بوصفها أنماطا أولية تعبر عن هذا اللاوعي[1].

7. **الدراسات البنائية للأسطورة**: تدرس الأسطورة بوصفها ثنائيات متضادة لغويا أو هي مجموعة من علاقات اجتماعية ولغوية[2]، كما ويجمع أصحاب هذه المدرسة على أن الأسطورة عقلانية تفوق العقل، وهي بذلك تكشف عن العلاقات البنيوية في المجتمع ، والجدير بالذكر أن البنيوين ينظرون للأسطورة من خلال نظرتهم للغة فهي وعي تاريخي لا تتوفر لدينا إلا من خلال الخطاب، الذي هو بطبيعة الحال التماس بين النص والقارئ، الذي يكشف لنا من خلال تصور مجازي وعيا متزايدا ببعض المعنى الحرفي الذي يدمغ حياتنا بحدود مختلفة وضيقة.[3]

"قد لا تستطيع دراسة كهذه أن تلم بكل ما كتب عن عالم الأساطير، وحسبها أنها تقدم خطوطا عامة للقراءات المتعددة التي انطلقت من زوايا مختلفة للقراءة ، والذي يعني الدراسة الآن هو أن تقدم الأسطورة بوصفها نصا سرديا يحتل مساحة واسعة في التعبير الملحمي والشعبي والأدبي.

" تنتظم الأسطورة في بنية سردية متكاملة أسلوبا وبناء ودلالة جعلت منها مبنى سرديا ينطوي على راو ومروي له ومفارقا له. يروي المروي إلى المروي له المفارق له

1-شاهين، محمد: الأسطورة والأدب، مجلة فصول،ص19.

2- أنظر: شاهين، محمد: الأدب والإسطورة، مجلة فصول ، ص29.

3- نفسه،ص32.

أيضا رواية تتسم بسمة الوثوقية لما يعطيه للمروي من قدسية شعائرية جعلت المروي لـــه يتقبلها بخشوع".[1]

استطاعت الدراسة أن تجمع عددا من الصفات والسمات البنائيـــة التـــي شـــكلت بمجموعها هوية الأسطورة وفرقت بينها وبين غيرها من المرويات الأخرى وكانت علـــى النحو التالي:

1. تحكي الأسطورة قصة خلق الكون وما يتضمنه من ظواهر مختلفـــة ومـــا يحتويه من مجرات ونجوم وكواكب وغيرها.

2. تحكي الأسطورة أصل الأشياء وبداية تكوينها.

3. تتكون الأسطورة من سرد لأفعال قامت بها آلهة لا دور للبشر بها.تقدم هذه الأفعال على أنها قصة حقيقية لأنها قصة مقدسة من عمل كائنات عليا ولـــذلك تختلف عن الحكايات الشعبية والخرافية لعدم شموليتها على هذه القداسة[2].

4. الأسطورة تخلد بالمعنى الذي تقدمه القدرة المقدسة المجيدة التي تتصف بها الحوادث.

5. ولأن أبطالها آلهة فهم لا يولدون كما يولد الإنسان بل يقدمون كما هم ولا تاريخ لهم.

6. الأسطورة تشير دائما إلى وقائع تزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد ولكنها بلا زمن وبلا تاريخ لأنها متناهية في القدم وتمتاز بالأبدية.

---

1 - ابراهيم، عبد الله السردية العربية ، ص163.

2- أنظر: ديرلاين، فردريش:الحكاية الخرافية، تر:نبيلة ابراهيم، بيروت ، دار العلم ، ط1، 1973، ص152.

7. تتسم الأسطورة بنظام سردي متكامل ومتسلسل على وفق سير الأحداث.

8. تختلط في العالم الأسطوري حدود الممكن والمستحيل وتمتزج فيه مستويات الخيال بالواقع ويصبح العمل بأكمله أشعار كبرى تكشف عن دلالة محددة.

تعد رباعية الكاتب الروائي المصري" مجيد طوبيا " تغريبة بني حتحوت من أهم الأعمال الملحمية البطولية في العصر الحديث، فهي تغطي فترة تاريخية تمتد من أواخر القرن الثامن عشر حيث اصطدم الشرق والغرب للمرة الأولى ، بعد طول قطيعة استكان فيها الشرق الإسلامي إلى انتصاره على الغرب في حروبه الصليبية ، ثم قبع مستسلما تحت جناح الدولة العثمانية بأجرائهم المماليك ، اصطدم الشرق النائم بالغرب المتفجر، بعد الثورة البورجوازية الفرنسية، ثم اختطافها من مثقفيها وحالميها والمضحين لأجلها وشعبها على يد الجنرال الشاب بونابرت[1].

تظهر التغريبة سعة ثقافة الكاتب الواسعة في التاريخ، وعلم الجغرافيا، وحتى في الأساطير الشعبية، مما جعلها تضيف للمتلقي وعيا جديدا وتجربة جديدة، ومن هنا حاولت الدراسة استنطاق النص ، وفك رموزه ومعرفة مدلولاته داخل الرباعية .

---

1 – أنظر : حافظ، صبري: تكوين الخطاب السردي العربي دراسة في سوسيولوجية الأدب العربي الحديث،ترجمة :احمد بوحسن،دار القرويين، الدار البيضاء،2002، ص60.

ثانيا:المرجعيات في تغريبة بني حتحوت

حاول طوبيا أن يماهي عددا من المرجعيات، كونت بذلك رباعيته بكل ما فيها من أحداث وهي:

1. **مرجعية حكائية شعبية:** بحيث استمد الكاتب عناصر حكايته من أسلوب وعناصر الحكايا الشعبية.
2. **مرجعية ملحمية بطولية:** بأن حاكى نموذجا معروفا وهو رحلة بني هلال وغربتهم الطويلة إلى تونس الخضراء.
3. **مرجعية أسطورية** : وهي الحديث عن أساطير وادي النيل وغيرها مما حاول الكاتب أن يستلهمه من معرفته الواضحة بالأساطير.
4. **مرجعية تاريخية سياسية حديثة:** تمثلت بسرد الكاتب للتاريخ المصري الحديث بتتبع دقيق لمجمل ما ادخرته كتب التاريخ التي سجلت سطورها بعناية من معاناة الشعب المصري فكانت تأريخا للحظة بالزمان والمكان، ولعل أبرز ما اعتمد عليه الكاتب هو كتاب عبد الرحمن الجبرتي" عجائب الآثار في التراجم والأخبار[1].

وفيما يلي دراسة هذه المرجعيات بتفاصيلها:

---

1 - لقد كان اعتماد طوبيا على كتاب العجائب واضحا ، فهو يورد ذلك في هوامش الرواية ، وفي أكثر من موضع.

أولاً: المرجعية الحكائية الشعبية.

تركز الحكاية الشعبية على حدث أو على بطل ، وقد يكون هذا الحدث اجتماعيا أو سياسيا أو نفسيا، وقد يكون البطل صغيرا أو فتى يافعا، أو بطلا شعبيا قوميا وتاريخيا، كما وتصور الحكاية صراعا كبيرا بين الخير والشر، بين الأخلاق الحميدة والأخلاق الذميمة السيئة، والشرير يجسد كل العقبات التي تعترض الأمة ويوضح ماهيتها وطبيعتها ، وما انتصار البطل في النهاية إلا تأكيد على أمل الشعب في التغلب على كل ما يعترضه من مشاكل[1]، وإيمانه العميق بأنه سيحقق ذلك في يوم من الأيام، في ضوء ذلك لا أمل للخبث والشر والرذيلة بالانتصار، ومهما كان البطل صغيرا بالسن أو ضعيفا فإنه يتغلب على الشر في النهاية، ومهما عظم هذا الشر وبلغ ذروته، ولعل أبلغ ما يصور ذلك قصة ميلاد البطل ، وقصة حياته التي تبدأ بالنبوءة وتنتهي بالتوريث[2].

كما ويحظى البطل ممثل الخير بمساعدة كبيرة، مساعدة إنسان أو ولي أو ساحر أو حتى مساعدة من الله تعالى ومن الآلهة، في حين تحجب هذه المساعدة عن الشرير ممثل الشر الذي يتمتع بمساعدة قوى شريرة كالجان والشياطين.[3]

وفي" تغريبة بني حتحوت" تجسدت كل هذه المعايير فكانت مثالا واضحا لأنموذج الحكاية الشعبية سيما وأنها تبدأ من مرحلة سابقة لميلاد البطل، وما سبق هذا الميلاد من إرهاصات وتنبؤات جاءت بها ضاربة الودع الغجرية.

1- أنظر: حرب،طلال: أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي،ط1، بيروت،1999،ص140.

2- نفسه ، ص122.

3- نفسه ، ص 122.

وفيما يلي يمكن تطبيق التماهي بين الحكاية الشعبية والتغريبة بالنظر إلى الوحدات التي تمثل هذه الحكاية والتي تقسم إلى سبع وحدات: [1]

1. **فقدان التوازن. 2.السعي إلى استعادة التوازن. 3. المساعدات. 4.العقبات. 5.الانتصار. 6.معاقبة الشرير.7.استعادة التوازن.**

1. فقد التوازن:

تطول هذه الوحدة أو تقصر ، وتنتهي بزعزعة بطل الحكاية وانفتاحه على وضع جديد يفتقد فيه سعادته، أو تمتلكه رغبة ملحة في الحصول على أمر ما يخالف محظورا ما، فتهدده القوى التي حذرته من مخالفة المحظور فيدفعه هذا الوضع للوحدة الثانية.

يمكن أن تطبق هذه الوحدة على حتحوت البطل الأول للرواية، والذي سميت الرواية باسمه،فقبل أن يتغرب شمالا وجنوبا كان دائم الأكل ،خمولا وكسولا، دائم الصمت، إذ تنقل الرواية على لسان والدته:" **مرسي فطمته بعد عامين، هذا أراحني وقارب أن يفطم نفسه ، كم يحب الأكل!**

فضحك رضوان:

أكول وكسول

هذا أفضل، الكسول لن يتغرب." [2]

يتزعزع بطل الحكاية وينفتح على أمر جديد وهو محاولته للالتحاق بأخيه الريس مرسي والعمل على مركبه في بحر النيل ، ولكن بعد محاولة جاهدة لإقناع الوالدة " أم الخير" التي رفضت أن تدفع بابنها "حتحوت للعمل مع أخيه على ظهر مركب الريس جابر

1-نفسه ، ص 130 .

2-طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ،ص 43.

والتي اشتراها مرسي من المال الذي حصل عليه من عمائم المماليك ، وبعد جهـد يـصل حتحوت بنتيجة مع والدته التي تعد له الملابس وتقول:"**المقدر مكتوب على جبينه وهو في رحمي، فليركب البحر وليسري عليه ما نزل في اللوح المحفوظ**". (1)

2. **السعي إلى استعادة التوازن:**

يسعى البطل في هذه الوحدة لاستعادة توازنه الذي خلخله الوضع الجديد، ويحاول أن يحصل على ما يساعده في استعادة هذا التوازن، كأن يحاول الحصول على كنز،أو يفر من القوة التي فرضت عليه أمرا ما، وكل ما يعانيه البطل في هذه المرحلة مـن صـراع ومحاولته المستمرة للوصول إلى الهدف المنشود أو الإفلات من خطر داهم، يطرح عليـه الوحدة الثالثة. أما في التغريبة يسافر حتحوت مع أخيه ويدخل معه عالم البحر وهو عـالم جديد، حينها تبدأ مغامرته الأولى وغربته الأولى نحو الشمال ،فيقصد البطل القاهرة وهـي عالم طالما حلم به وبدخوله والسفر إليه، ويبقى في تجواله مع أخيه مرسي وزياراته للتجار إلى أن يدخل الفرنسيس إلى مصر بزعامة نابليون ، فتسقط القاهرة في الساعة الحادية عشر صباحا، 2 يوليو 1798.عندها يضيع حتحوت بالزحام وتبدأ بعدها مرحلة الاعتمـاد علـى الذات والانصهار في تجربة الحياة الصعبة.(2)

3. **المساعدات :**

في هذه المرحلة يصادف البطل شخصا أو أكثر ، فيكسب وده بأخلاقه العاليـة أو بإسراعه إلى مساعدته فيقوم هذا الشخص بإرشاد البطل إلى طريق الوصـول إلـى هدفـه ويمنحه أدوات سحرية خارقة أو يحذره من الأخطار التي ستعترضه كما ويظهر البطل في

1- طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص90.

2- نفسه ، ص 111.

هذه المرحلة قدرة فائقة في تحمل المسؤولية والاعتماد على الذات في خوض الصعاب والوصول للهدف المنشود فيصل بذلك إلى الوحدة الرابعة.[1]

وفي تغريبة بني حتحوت جاءت المساعدة من صديق البطل "الشاطر" والذي تعرف عليه إثناء ضياعه من أخيه مرسي ، وقد صار بعدها صديقه الحميم. يروي السارد:"**ثم وخز طرف السكين في رسغه فظهر دمه وتقدم حتحوت وفعل معه بالمثل ، وألصق الجرح بالجرح حتى امتزجت الدماء وقال: "أنت الآن أخي فلا تخف مني بعد ذلك**"[2]

4.العقبات[3]

في هذه المرحلة يتصدى البطل للعقبات، فيواجهها بشجاعة، وتساعده الأدوات السحرية التي منحت له، وقد لا تقتصر العقبات على مصاعب معينة أو مجابهة وحوش، بل تتعدى ذلك بوجود شخص شرير يتربص بالبطل، ويحاول أن يحيق به السوء، لكنه يواجهه ويقاومه بكل ضراوة، فيصل بعدها إلى الوحدة الخامسة.

تظهر العقبات التي تواجه حتحوت والشاطر في أكثر من موضع ففي التغريبة إلى بلاد الشمال يتصديان لمواجهة بعض الجنود الفرنسيين ، في طريق عودتهما إلى قرية تلة إحدى قرى المنيا في الصعيد المصري[4]، وفي التغريبة إلى بلاد الجنوب جاء تحديهما للعقبات في أكثر من موضع ففي بداية التغريبة يحاول أحد ملوك عرب الشايقية في السودان

1- حرب، طلال : أولية النص ، ص 130.

4- طوبيا ، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال،ص 137.

3- أنظر: حرب، طلال: أولية النص، ص130 وما بعدها.

4- طوبيا، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص 157.

أن يبقي حتحوت ورفاقه عنده لتدريب العسكر، وقد عرض عليهم الزواج من فتيات عذروات ولكنهم رفضوا ذلك وقاوموا وفكروا في الهرب [1].

5. **الانتصار** [2]

في هذه المرحلة يتغلب البطل على الصعوبات فيحصل على الكنز الذي حلم به وحاول الوصول إليه بكل قوة، ويؤكد بذلك نضجه ووصوله للتكامل النفسي وقدرته على خوض المهمات الاجتماعية فتصل الحكاية بذلك إلى الوحدة السادسة.وبتمثيل هذه الوحدة على حتحوت نجد أنه ينجح مع الشاطر في التصدي للجنود الفرنسيين بأن يعود إلى أمه (أم الخير) سالما من المماليك والفرنسيس[3].

6.**معاقبة الشرير**:هذه الوحدة الوظيفية هي صراع أساسي بين الخير والشر، بين عوامل النضج والكمال وعوامل النقص، فلا بد من اندحار الشرير ومعاقبته على أعماله كي ينال الجزاء الذي يستحق، ولكي يفسح للخير ولعوامل النضج أن تنمو وتتفاعل وتتكامل،عندها يصل البطل إلى الوحدة السابعة والأخيرة[4].

وفي "تغريبة بني حتحوت" يعمل حتحوت في جيش إسماعيل باشا وينطلق معه في حملته العسكرية في السودان فيرى سقوط هذه الحملة بعد أن قتل إسماعيل ومن معه حرقا بيد الملك نمر أحد ملوك الفنج(شندى) في السودان[5].

7. **استعادة التوازن:**

1- طوبيا، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب ص27.

2- انظر : حرب، طلال: أولية النص، ص 131 وما بعدها .

3- مجيد، طوبيا : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ص205 .

4- أنظر: حرب، طلال: أولية النص ،ص130 وما بعدها.

5- مجيد، طوبيا: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب ، ص179-181.

وفي هذه المرحلة تنتهي مسيرة البطل وتنتهي غربته، حيث يصل إلى مبتغاه، وينال ما يتمناه من أموال وكنوز، فبعد أن كان البطل معتمدا على غيره يصبح الآن كامل النضوج، راشد أمره ومسؤولا عن زوجة وأسرة أو ينتقل من حالة سلبية كأن يكون فقيرا معدما إلى حالة إيجابية فيزداد ماله ويكثر[1]. وفي التغريبة نجد ذلك عندما وصل حتحوت إلى منابع النيل، وفاز بكنز وفير وحصل على حكمة الشيوخ، وهو بعد في شرخ الشباب.

والجدير بالذكر أن طوبيا قد كرر في هذه الوحدات الوظيفية لتستوعب بذلك التغريبة بكل أحداثها وأبطالها، وكان في الكثير من الأحيان يقدم وحدة على أخرى، فهو يقدم مثلا وحدة معاقبة الشرير والصراع الناتج عنها في صراع الشاطر وحتحوت مع جند المماليك والفرنسيس، قبل وحدة الانتصار التي يعود بها حتحوت إلى دياره آمنا في قريته تله.[2]

ثانياً: المرجعية الملحمية البطولية.

يمكن دراسة البطولة داخل النص من خلال دراسة العلاقة الأتصالية بين البطل وشعبه، والتي تقوم على عنصرين أساسيين هما : المشاطرة في حدود الحياة العامة، والشخصية البطولية التاريخية، ذات البعد الجمعي، أي عندما تكون الذات هي المجتمع نفسه وعندما تتطلع إلى خارج الهم الشخصي والفردي.

1- أنظر: حرب، طلال: أولية النص، ص130 وما بعدها .

2- طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص205.

ترتكز (**تغريبة بني حتحوت**) على روح البطولة العربية المعاصرة ــ شأنها شأن بعض الروايات العربية المعاصرة * ــ فقد قدمت بطولات جمعية وأخرى فردية تنطلق من روح ورؤى جماعية من خلال تيقظ العرب في أواخر القرن التاسع عشر إلى حقيقة الاحتلال الأجنبي لبلادهم، الأمر الذي مهد لبروز الشخصية البطولية من جديد، واكتسبت بذلك صفات أكثر حداثة وتلاؤما مع العصر، فظهرت شخصية البطل المحرر والبطل الفدائي، وهذا البطل لا ينبجس من الفراغ وإنما هو انتاج التفاعل الخلاق داخل البنية الاجتماعية للمجتمع بمختلف فئاته، و البنية الاجتماعية في لحظة تاريخية معينة، يمكن أن تعد لحظة بطولية في حياة الأمة، من هنا ظهرت الروح القومية / الجمعية / الملحمية/ للفعل البطولي في التغريبة بوصفها فعلا أخلاقيا يتقاطع مع متطلبات الاستعمار والطبقة الحاكمة (الغنية) المسيطرة، وينسجم مع متطلبات الشعب الذي تعتصره هذه الطبقة وتحاول أن تسلبه أبسط حقوقه في الحياة.

ويمثل مفهوم البطولة أيضا العوامل العقائدية والتاريخية التي توجه اختيار الشخصية البطولية ، ولعل هذه العوامل هي التي تؤكد كرامة الإنسان ومساواته وحقه في اختيار المصير، وتنبع هذه العوامل نظريا من مفهوم الحرية والعدالة والتحرر والنصر ، وهنا يلتقي مفهوم البطولة في التغريبة بطابعها الملحمي مع مفهوم البطولة الملحمي ، لأنه أولا فعل جمعي الهدف والتصور، وثانيا أنه ينبثق من مفهوم فلسفي تربوي يؤكد الأخلاق والصفات الحميدة، فضلا عن كونه فعلا وجوديا يمثل وجود الأمة أرضا وحضارة وإنسانا

• أنظر : روايات نجيب محفوظ : بين القصرين ، ملحمة الحرافيش، أولاد حارتنا وكلها روايات تظهر فيها الروح الملحمية للبطولة الجمعية فضلا عن العمل الفردي الذي يخرق الأحداث والتحولات الاجتماعية والسياسية التاريخية الكبرى.

وبنية اجتماعية مستقرة ومتوحدة، هذا ما ستعرض إليه الدراسة، محاولة منهـــا لاســـتجلاء مفهوم البطولة في (تغريبة بني حتحوت) .

تنوعت أشكال البطولة في تغريبة بني حتحوت بتنوع الشخصيات فيها ، وتفاوتها بين شخصيات روائية وشخصيات تاريخية ، ولكنها تنبثق كلها من روح التضحية الجمعية والفردية في سبيل تخليص الوطن من الأعداء(مماليك وأتراك وفرنسيس وانجليز)، والقارئ يجد أن فعل البطولة في التغريبة متجسد في عدد من الأبطال رغم تركيز الرباعية الواضح على شخصية حتحوت ، الذي واكبت حياته حتى قبل أن يخلق، أي من النشأة الأولى وهـــو بعد جنين في رحم أمه إلى مماته وقد سلم رسالة الشجاعة والبطولة والتضحية فـــي ســـبيل الوطن والجماعة إلى حفيده أمشير.

ارتكزت صورة البطل في(تغريبة بني حتحوت) على البطولة الفردية /الجيليـــة، ففي كل مرحلة وجيل يظهر بطل ينهض بفعل البطولة وتنطبق عليه اشـــتراطاتها بوصـــفه نمطا أو رمزا للمجتمع فيما يمتلكه من فضائل ومن شخصية شمولية ورؤيته تتوحـــد مـــع الرؤية الجمعية وتنبثق منها. ففي الجزء الأول تحكي التغريبة كيف استطاع (مرسي) ـــــ وهو أحد أفراد عائلة بني حتحوت ـــ أن يتحمل مشقة نقل البضائع في مركبه لمراد بك في سبيل إعفاء قريته من دفع الضرائب، وهذا فعل بطولي يهدف إلى الخير لكل أهل القريـــة، وليس لمصلحة فرد بعينه[1]، وفي الجزء الثاني والثالث كرست التغريبة لحتحوت النـــصيب الأكبر لإبراز بطولاته الفردية، التي انبثقت بالضرورة عن قضايا جمعية شكلت حـــضارة وتاريخ أمة وشعب بأكمله ، يبني طوبيا عالمه البطولي من خلال إبرازه لهذه الشخصية التي سجل لها الأحداث منذ النشأة الأولى وقبل الولادة، فكانت بمثابة الدليل الذي يطلع القـــارئ

1 - طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص 50.

على أبرز الأماكن الجغرافية، وعلى حضارات وعادات شعوب وقبائل عربية، لا بمصر وحدها وإنما في السودان، كما سجلت لنا هذه الشخصية أحداثا سياسية كبرى (معارك، و انقلابات) لاسيما في فترة حكم الأتراك ومحاولتهم دخول واحتلال السودان.وفي الجزء الأخير (التغريبة إلى بلاد سعد) حمل أمشير الراية بعد جده حتحوت، وكان قويا جسورا لا يخاف الموت ويسعى لصالح الجماعة ولاسيما أبناء بلده المصريين. تغرب أكثر من مرة وكانت غربته الأطول إلى منابع النيل في حملة يرأسها (بيكر) القائد الإنجليزي[1].

أما الجزء الأخير (التغريبة إلى بلاد سعد) فقد ظهرت أشكال البطولة فيها متعددة ومختلفة باختلاف أبطالها فهناك أبطال تاريخيون تحدثت عنهم كتب التاريخ وسجلت بطولاتهم وعظيم أعمالهم، كـ (أحمد عرابي) و(عبد الله نديم) و(محمود سامي البارودي) و(محمد عبده) و (الأفغاني) وهناك أبطال شعبيون وقفوا وراءهم وساندوهم ودعموهم ليكون النصر في النهاية نصر الأمة جمعاء لا نصراً للفرد.

القارئ للتغريبة يجد أن البطولة فيها بطولة جمعية في أساسها، إنها بطولة أمة وجدت نفسها مستلبة الإرادة والتاريخ، يسيطر الأجنبي على مقدوراتها ، بعد أن كانت تقود العالم ، لذلك كان لابد أن ينطلق مفهوم البطولة من المقاومة الجمعية لهذا الاستلاب لينطلق من ثنائية (الحرية / الاستلاب) المتضادة ، وتتطلب هذه المقاومة الايمان بالجهاد والاستشهاد والتضحية في سبيل المجموع فلا فردية ولا مجد ولا مصلحة فردية دون الجماعة، والفرد الذي يستخدم قدراته الشخصية باتجاه معاكس تصبح بطولاته خيانة.

لقد كرست هذه الرواية روح الجماعة وكأنها الحياة نفسها وأن البطل الفرد لا يكون إلا صورة ممثلة للتطلعات الجمعية التي لابد من أن تتجسد في كل بطل بحيث يخرج

---

1 – طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد ، ص13.

من دائرة الاحساس بالفردية وتسجيل الوعي بالجماعة من خلال التضحية من أجلها، وبذلك نستطيع القول أن القانون الذي يحكم البطولة في التغريبة هو قانون (المقاومة /التـضحية) وبهذا القانون وحده تتحقق البطولة في هذه الرواية ، فنجد الفرد والجماعة يقاومون الآخـر المحتل المستبد ويضحون في سبيل تحقيق هدف الحرية والاستقلال للجميع ، فالفرد يضحي من أجل الجماعة والجماعات الصغيرة تضحي من أجل المجتمع كله .

وكما كان لتغريبة بني هلال وبطلها طابع ملحمي، فإن(تغريبة بني حتحـوت)لا تخلو من نزعة ذات طابع ملحمي شأنها بذلك شأن تغريبة بني هلال التي استدعتها ذاكـرة الكاتب وتماهت معها لا بالعنونة فحسب بل في سياقها البنـائي الـدرامي الملحمـي، فقـد استمدت غربة بني حتحوت رؤاها من غربة بني هلال وبطلها (أبي زيد الهلالي)، والقارئ للرواية يلحظ أن طوبيا يحشد في الأجزاء الأولى من رباعيته، وعيه وقدرات بطله الـذي جعله يتقمص شخصية أبي زيد الهلالي في تغريبته المشهورة.

وقد قدمت الدراسة عرضا تفصيليا لحياة بطل التغريبة الهلالية **(أبي زيد الهلالي)**، وهاهي الآن تقدم للقارئ عرضا تفصيليا آخر يبني وحداته التكوينية على ما سبق وذكرتـه الدراسة من بناء لشخصية البطل في بعدها الملحمي[1].

تتدرج حياة البطل في تغريبة بني حتحوت تحت مراحل تكوينيـة تبـدأ بـالنبوءة وتنتهي بالتوريث .

1. النبوءة :

جاءت ولادة البطل حتحوت بعد نبوءة الغجرية لأمه أم الخيـر والتـي أسعفتها ببارق أمل غير لها حياتها وقد فزعت من الإنجاب وعافت نفسها الجنس

1- أنظر: الفصل الأول، ص31.

لما ينتج عنه من إثمار للعلاقة الزوجية بالأبناء الذين كانوا يموتون وهم في مهدهم، الأمر الذي حطم نفسية الأم وجعلها دائمة الحزن والخوف على بكرها مرسي، تنبئ هذه المرحلة عن الميلاد المعجز للطفل حتحوت الذي كان لولادته وبقائه على قيد الحياة علامات ثلاث وهي:

أ- " أن تولد في بر مصر بهيمة تأكل برأسين وتجتر بالأخرى.

ب- أن تخنق بنات الحور القمر خنقا كاملا.(خسوف القمر)

ج- أن ينكسف جرم الشمس[1].

وتتابع الغجرية:" **فإن ظهرت الإشارة الأولى ولد بسلام، وعاش للثانية، فإن تحققت عاش حتى للثالثة ، فإذا حدثت كتبت له الحياة ، قل بإذن الله،....،لكنه سيسيح في أرض الله يكابد ويعاني ، تغريبة في بلاد الناس تطول عدة أعوام ، ينزل شمالا، فيجد قتالا ونزالا، ويرى الأهوال وانقلاب الأحوال ، حيث يتسلطن الفأر على القط ، ويركع الأسد للقرد، ثم يصعد جنوبا فيعاشر السباع ويسبح بين التماسيح ، لكنه ينجو بإذن الله......، ويرى أنهارا من الدماء ووابلا من السهام والنبال، وجبالا قمتها القمر ومياها يتطاير في الهواء رذاذها......، لكني أرى الشمس في المياه ترسم عنوان الأمان، ألوان قوس قزح الجميلة ، ويخرج الغلام من جميع هذه الأهوال فائزا بحكمة الشيوخ وهو بعد في شرخ الشباب".**[2]

1 - طوبيا ، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص33 .

2 -نفسه ، ص33.

2. الأصول النبيلة:

ينتمي حتحوت لأبويين فلاحين أصيلين، فرضوان فلاح نشيط، دوؤب على العمل ، يزرع الأرض ويجني المحصول يربي الماشية والدواجن ولا يمل من عملــه ولا يتعــب لأنه مصدر رزقه ورزق عياله ، وأم الخير فلاحة شريفة[1] ، تساعد زوجها في عمله فهي تطحن الحبوب وتخبز وترعى الدجاج وتحضر الماء من القناة عدة مــرات بــاليوم، كمــا وتذهب لزوجها في الحقل بالطعام وتعود بأرواث الجاموس وتخلطها بالقش وتحولها إلــى أقراص الجلة للوقود، فإذا انتهت جلست إلى المنسج تطرز وتنسج وتبيع آخر الشهر ، وما عاد رضوان من حقله مرة إلا ووجد الخبيز مخبوزا والأكل على الطبلية والماء في الكــوز برائحة البخور، لحرصها على تنظيف الزير وتبخيره كل عدة أيام[2].

وعلى ذلك، فإن البطل (حتحوت) ينتمي إلى أسرة فلاحة تكد في طلــب العــيش وتواظب على العمل، أسرة قوامها التكافل الاجتماعي والتعاون بين أفرادها ، وكأن طوبيــا يرسم لنا صورة الأسرة المصرية الفلاحة من خلال هذه العائلة.

3.الانتساب:

ينتمي حتحوت لقرية صغيرة من قرى المنيا في الصعيد المصري تدعى قرية تله، وهي قرية تبعد حوالي خمسة كيلو مترات غرب مدينة المنيا، يعمــل أبناؤهــا بالزراعــة وتربية المواشي، شأنها شأن جميع القرى المصرية التي تعاني من الفقــر الــشديد بــسبب

1- صفة(شريفة) صفة منحتها التغريبة الهلالية لوالدة أبي زيد في تغريبة بني هلال ، وهنا صفة تمنحها التغريبة لأم الخيــر والدة حتحوت.

2-طوبيا ، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص8 .

الظروف السياسية التي سادت تلك الحقبة الزمنية أيام المماليك والأتراك ومن جاء بعدهم من مستعمرين أجانب فرنسيين وإنجليز.

د- الغربة:

تتمثل هذه المرحلة بغربة حتحوت التي قسمتها الرواية إلى قسمين إلى الشمال والجنوب ففي الشمال يرى سقوط القاهرة على يد نابليون، وفرار المماليك إلى الصعيد، وفي الجنوب يرى بلدانا وقبائل ويرى الناس ويتعرف على عاداتهم وسلوكياتهم حتى يصل إلى منابع النيل، قاطعا الصحاري والأدغال والهضاب والبحيرات.

5.الاختبار:

تبدأ هذه المرحلة بعد الانتهاء من المعوقات في الغربة ، حيث تبدأ مرحلة تذليل الصعاب ومجابهة الأخطار والأهوال ، فيوضع البطل في مرحلة اختبار أولي، يفضي إلى النجاح والفوز بتحقيق الرغبات، يمكن أن نجد الاختبار في تغريبة بني حتحوت عندما كلفت أم الخير ولدها حتحوت بالسفر جنوبا والبحث عن أخيه الريس مرسي الذي خرج مع جند مراد بك نحو الجنوب.

6.الاعتراف بالبطل:

وهي مرحلة تجيء بعد أن يجتاز البطل مراحله السابقة من اختبار أولي وغربة، يعترف الناس بالبطل ، فيروون مغامراته ويستمتعون بها، فعندما عاد حتحوت إلى دياره بدأ يحدث أهل القرية عن مغامراته في بلاد السودان، وكيف نجا من التماسيح في البحيرات البعيدة ، وكيف قطع الصحراء بنقص الماء والغذاء، الأمر الذي أعجب الناس وجعل بطولاته مدار الحديث والسهر.

7.التكليف الأولي:

يكلف محمد علي باشا الكبير حتحوت بالسفر مع نجله إسماعيل باشا في حملة عسكرية نحو الجنوب يكون بها حتحوت والشاطر ضمن حاشية القائد الذي لم يتجاوز العشرين من العمر.

8. المعارضة الضيقة:

تكون بوجود شخص أو أكثر يحاول أن يعيق حركة البطل فلا يفلح ، مثل الذي حدث مع حتحوت في بلاد النوبة عندما وقعوا في الأسر، وقد حاول ملكهم أن يثني البطل عن رحلته بإفراد مسكن خاص له ولكل واحد من رفاقه وتزويجهم من أجمل فتيات القرية، ولكن البطل رفض ذلك وحاول الهرب أكثر من مرة.

9. التكليف القومي:

يقوم البطل بإنقاذ الجمع والعشيرة من أمر جلل، مثال ذلك ما قام به حتحوت من محاولة إعفاء قريته من الضرائب بالتعطف لولي النعم محمد علي باشا .

10.المعارضة العامة.

11.المعاضدة:

يكون للبطل مساعد أو أكثر مهمتهم بالسيرة أنهم يتبعون وسائل كثيرة للتضليل بالعدو والخصوم ، كما أنهم ييسرون السبل أمام البطل لإنجاز مهمته الأساسية ويكونون أحيانا وراء الدوافع والحوافز التي تجعل البطل يغادر من مكانه إلى مكان آخر، وفي التغريبة تمثل ذلك في مساعدة الشاطر وإدريس وهادي لحتحوت في غربته نحو بلاد الجنوب.

12.الخوارق والسحر.

13.الانتصار:

ينتصر البطل الملحمي ويتمثل ذلك بعودة البطل إلى دياره وقد حاز حكمة الشيوخ وهو بعد في شرخ الشباب.

14. العزلة والموت:

يموت البطل بعد أن يؤدي مهامه في الحياة، تاركا وراءه من الأبناء والأحفاد من يكمل المسيرة. وحتحوت توفي بعد أن تقاعد من الخدمة العسكرية وخلف وراءه حفيده أمشير

15. التوريث :

يحمل البطل الأول رسالته أبناءه وأحفاده، فهاهو أمشير يتابع التغريبة ويبدأ بالتصدي والتحدي فيسير على خطوات جده حتحوت[1].

ثالثاً: المرجعية الأسطورية:

يمكن دراسة البعد الأسطوري من خلال ارتباطه بأمرين هما: الشخصية الغجرية وبحر النيل المبارك، وفيما يلي تبيان ذلك.

1. الشخصية الغجرية

يمكن دراسة البعد الأسطوري لهذه الشخصية بالكشف عن ارتباطه بمستوى الخصوبة من خلال قراءة الطالع.ويظهر هذا جليا عندما ارتبطت نبؤة الغجرية بميلاد الطفل حتحوت الذي أنجبته " أم الخير " بعد انقطاع عن الإنجاب دام خمسة عشر عاما ،الأمر الذي جعل حتحوت مقترنا بقراءة الطالع بمثابة الدال ، وما يعبر عنه من فرحة الميلاد

1- طوبيا ، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات، ص201.

بمثابة المدلول، لكن الخصوبة في هذه الرواية لا تتحقق إلا بعد أن يصبح الأبناء قادرين على التمرد ومواجهة السلطة ، الممثلة بالملتزم وجنوده.(1)

ومن هنا ، كان ميلاد حتحوت مرتبطا بثلاثة شروط، والقارئ للراوية يلحظ أن هذه الشروط ترتبط بتمرد الأخ الأكبر ونجاحه بمقاومة السلطة التي تستلب الأموال من أهل القرية قسرا وعدوانا ، وعندئذ تبشر الغجرية الوالدة بالميلاد القادم، يقول الراوي:"**نادت على ضاربة الودع الغجرية، فجاءت وجلست على عتبة الدار وفردت منديل الرمل وسوت التراب ببطن كفها ، ثم مسكت الودع وأعطته لأم الخير كي توشوشه،فوشوشته، وألقته الغجرية إلى الرمل الذي تأملته، ورسمت خطوطا بإصبعها وقاست مسافات وقرأت لغة الغيب وفهمت معانيها وقالت: الودع يقول ولد** (2).

وهكذا تبشر الغجرية بميلاد الطفل القادم " حتحوت" الذي يتغرب شمالا وجنوبا، غربة تطول إلى أربعة عشر عاما ، يرى فيها الأهوال والمصاعب ويصل إلى حكمة الشيوخ، كما أن هذا الميلاد يتناسب مع تطور وعي الشخصية، فمنذ البداية نجد مرسي يقاوم أطماع مراد بك وأعوانه، عندما أرغموا والده رضوان على دفع خراج الأرض مضاعفا. يقول الراوي:"**بعد أقل من ساعة زمنية كانت غبرة مراد بك وعسكره تبتعد بمعظم الطيور والدواجن والزبدة والعسل وأنياف النخيل، وقبل كل ذلك البهائم ومنها بقرة أم الخير الأمر الذي غاظ مرسي**" (3).

1- طوبيا، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص16.

2- نفسه، ص32 .

3 - طوبيا، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص16.

ويقول:"**عاد رضوان بجميع ما لدى أم الخير في شق الحائط من مال فلم يكــف، وصرخ مرسي عندما رأى العبد يرفع الكرباج ، لكن رضوان تجنب الجلدة وعرض دفــع المعزة عوضا عن الباقي**[1].

لقد غضب مرسي، وتوعد بقتل الملتزم، وشاع الخبر بأن الملتزم وجد مذبوحا ولم يعرف الفاعل. لذا يقول حتحوت الجد :"**سمعت عن بكوات يقتل أحدهم الآخر ، لكــن أول مرة أسمع أن أحدا من صنف الصعلوك يقتل واحدا من صنف المملوك**".[2]

وبموت الملتزم وبتمرد الشخصية، يتحقق الميلاد الجديد ، وكأن الميلاد يتشكل من لحظات الموت ولكي يولد المستقبل الجديد فلا بد من موت الملتزم وجنوده عنــدها تبــشر الغجرية الأم بالمولود الجديد ، لكن المعاناة والتحدي يستمران في مــيلاد حتحــوت إذ إن حياته واستمرارها مقترنة بثلاثة شروط ــ سبق وأن ذكرتها الدراسة في معرض الحــديث عن المرجعية البطولية الملحمية [3] ــ وكأن الميلاد في هذه الحالة أمر مستحيل الحــدوث، وحتى يتأكد اقتران الميلاد وتطور وعي الشخصية، يربط الكاتب بين تمرد الأخ الأكبرهذه الأحداث وميلاد الطفل، فكلما استمر مرسي في المقاومة والتمرد للقوى الــسلطوية، ذللــت الصعاب، وتحققت الشروط الواحد تلو الأخر، حتى تتم النجاة للطفل حتحوت.

1- نفسه، ص 14.

2 - نفسه، ص 14.

3 - أنظر: الدراسة ، ص 69.

مما سبق ، تجد الدراسة أن الراوي في لجوئه للخرافة الشعبية، يربط وعي الشخصية الروائية، بقراءة الطالع وحدوث الميلاد، لذلك لا تكون نبوءة الغجرية معبرة عن السعادة المطلقة، لكنها تنذر بعواقب وعقبات تصاحب الميلاد، فتذكر الغجرية لأمه أن هذا الطفل سيتغرب ويرتحل في أرض الله يكابد ويعاني غربة طويلة في البلاد البعيدة ،في الوديان والهضاب، فيسافر شمالا ويجد قتالا ونزالا، ويسافر جنوبا فيرى انقلاب الأحوال ويصارع الأهوال.[1]

وتستمر بعد ذلك أحداث الرواية مرتبطة بهذه النبوءة،أو بقراءة الطالع الذي بشرت به الغجرية بولادة الطفل حتحوت، والملاحظ أن طوبيا قد ربط بين الميلاد والخصوبة من خلال أمرين:

الأول: ارتباط الميلاد بالخصوبة في الواقع عن طريق محاولة التغيير، وذلك بقتل الملتزم، والتصدي لأطماع مراد بك وإبراهيم بك.[2]

الثاني : ارتباط الميلاد بخصوبة النبات والأشجار والأزهار[3]، ففي نفس الوقت الذي يكون فيه حتحوت جنينا في بطن أمه، تنبت بذور الذرة، يقول طوبيا:" **لكن، ولأمر محسوب، عند علام الغيوب، مضت الأسابيع وجاء شهر يونيو، وجاء مرسي زائرا، وكان الوقت وقت بذر الذرة، ولاحظ انتفاخ بطن أمه الخفيف**"[4].

1--أنظر: طوبيا ، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى الشمال /والجنوب .

2-مبروك ، مراد: توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية في مصر 1967-1991، القاهرة،1992،ص 150.

3 - نفسه ، ص150.

4-. أنظر: طوبيا ، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى الشمال، ص34.

وعلى ذلك يقترن الميلاد بخصوبة الأرض، ليحقق بذلك التوالد الأرضي العذري، حيث ترتبط الأرض بالأم من ناحية الإخصاب لأن كل الإلهات الأرضية والزراعية هي في ذات الوقت آلهة الموت والخصب والولادة والعودة إلى رحم الأ ، ومن ثم تقترن خصوبة الأم بخصوبة الأرض وكلما كانت الأم قادرة على الإنجاب كان ذلك بشيرا للخير، لأن هذا يدل على أن الأرض ستنبت محصولا وفيرا، والقارئ يلاحظ أن طوبيا يحمل الشخصية الغجرية أبعادا ودلالات أسطورية من خلال قراءة الطالع، واقترانه بالخصوبة والنماء.(1)

وقد حاول طوبيا توظيف هذا الملمح الأسطوري للشخصية الغجرية توظيفا فنيا ودلاليا في الرواية ، حيث أن المرأة تطوق للإنجاب لتصبح أما، ويرتبط إنجابها للطفل بميلاد المستقبل وانبات الزرع، ونضج الثمار، ولما كان واقع القرية الغجرية عقيما، والزرع لا ينبت إلا لدفع الخراج فلا يعود بالخير على أهله، ظل الأولاد الذين تنجبهم أم الخير يموتون في مهدهم طوال خمسة عشر عاما، لذلك يتحقق الميلاد كلما كان الواقع خصبا، وتتوقف الأم عن الإنجاب كلما كان الواقع مهترئا،وبهذا نجد أن الأم لا تنجب إلا عندما يكون الابن قادرا على الفعل، وعن طريق الفعل يتم الإخصاب للواقع والأم وحينئذ تورق الأشجار وتتفتح الأزهار ويعم الرخاء كل البلاد، وما محاولة مرسي لتسلل داخل معسكر المماليك وقتله أحدهم وسرقة ما بداخل عمامته من نقود إلا من قبيل رفضه للواقع وتمرده عليه.

إن صورة الأم تقترن بالمراسم الطقسية التي أجرتها ضاربة السودع عند ولادة الطفل حنحوت، فقد أعطتها كتكوتا، صار فيما بعد ديكا كبيرا كامل السواد،وجعلتها تذبحه كي يراق دم التطهير تماما مثلما أريقت دماء بكارة أم الخير في عرسها، وهذا الدم يرتبط

1-مبروك، مراد: توظيف الشخصية الغجرية، ص148.

بالخصوبة والميلاد أيضا وفي الوقت نفسه يرتبط بتغيير الواقع ، فميلاد الطفل حتحـوت لا يتحقق إلا إذا أريقت الدماء، كي يولد المستقبل، وعلى ذلك ،يكون للطقس المرتبط بالغجرية دور كبير في تفسير النص الروائي.[1]

ولكي يعيش الطفل لابد أن يتطهر الواقع من الغرباء، ولابـد أن يكـون بجـوار خلاص الطفل غدارة تحميه، لأن وداعة الطفل وبراءته ليست كافية لأن يعيش بسلام، لأجل ذلك طلبت الغجرية من رضوان أن يحمل أحشاء الديك المذبوح وخـلاص الأم ، ويدفنـه تحت عتبة الدار بجوار الغدارة، تقول الغجرية لأم الخير :"عندما يصل هذا الولد سن السابعة بإذن الله طرزي له طاقية"،"**ثم انصرفت بعد الدعاء بوعد أن ترجع يـوم الـسبوع، يـوم اختيار الاسم، ويوم الاستحمام الأول للوليد الذكر، وبعد انصرافها مضى رضوان بالكيس ودفنه تحت عتبة الدار إلى جوار الغدارة التي أعطاها له مرسي**".[2]

ولكل هذا دلالته فارتباط الخلاص بدم الديك الأسود المـذبوح، ودفنهمـا بجـوار الغدارة ،كما أوصت بذلك الغجرية ما هو إلا تعبير عن ارتباط ميلاد حتحوت بالحرب لأجل الحياة، وارتباطه أيضا بتغير الأحوال والدمار ، وإن استمرار حياته سيكون مرتبطا بالغربة لا محالة.

ولا تقف الدلالة الأسطورية عند هذا الحد فهي تمتد إلى ما بعد الميلاد، فخـسوف القمر حتى يبقى حتحوت على قيد الحياة هو الشرط الثاني لحياته، إذ أن الخسوف يـرتبط داخل الرواية بالقهر السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي يمارسه مراد بك وجنوده ضد القوى الشعبية ممثلة في أهالي قرية تلة البسطاء، يحدث التاجر الريس جابر ومرسي فـي

1مبروك، مراد:توظيف الشخصية الغجرية، ص152.

2- طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ،ص39.

القاهرة عن الغلاء والصراع بين المماليك والعثمانيين على السلطة وكيف أن كلاهما يرمي صاحبه بالكفر، حتى أن مظاهر غضب الله عليهم بأن جعل القمر ينخسف[1].

ومن هنا يكتب لحتحوت النجاة، وتستمر حياته، لكن هذا الاستمرار مقترن بظهور الغلاء ونشوب الحروب والصراعات وحدوث خسوف القمر ، وكأن طوبيا يقصد من وراء ذلك أن الحياة تنبثق من لحظات الموت ولكي يعيش الطفل لابد للمقاومة من أن تلعب دورها في تغير الواقع، فعندما يتغير تصبح الأم مانحة للميلاد، والأب مانحا للإخصاب، وعندما يكون الواقع المعيش واقعا عقيما حينئذ يموت الأطفال الذين تنجبهم أم الخير،ولأجل ذلك، عندما ظهرت تباشير الميلاد ممثلة في الابن مرسي الذي صار قادرا على المقاومة والتمرد،نجد أم الخير تنجب حتحوت ومن بعده سنبلة وبعدما تزوج مرسي من مبروكة أنجبا طفلة أسماها" زهرة"، ولعل أسمي سنبلة وزهرة مرتبطان بعملية الخصوبة والميلاد،خاصة أن أم الخير قد علقت سنابل القمح وأجرت للطفلة مراسم السبوع ودعت الله أن يحفظها،وبهذا اقترنت سنابل القمح بميلاد سنبلة مثلما اقترنت بميلاد حتحوت.

والمتأمل للشخصية الغجرية في بعدها الفني الروائي يجد أن طوبيا حملها أبعادا ودلالات معاصرة للتعبير عن قضايا الواقع المعيش فلا تقف الدلالة عند حد التسجيل والرصد المباشر، لكنها تعبرعن ارتباط الميلاد والمستقبل القادم بالحروب والغربة، ولا يولد المستقبل إلا إذا كانت الشخصية قادرة على التغيير والمقاومة، ومن هنا تتفجر دلالات النص الروائي ويصبح نصا تعدديا على مستوى الدلالة.

1-طوبيا ، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص 72 .

2. النيل:

لقد اهتم طوبيا بالأسطورة اهتمامه بالتاريخ، فكما كان لروايته بأحداثها مرجعيات تاريخية ، كان له فيها مرجعيات أسطورية، ومن هذه المرجعيات كان حديثه عن النيل بكل ما أضاف له من قدسية وايحاءات إسلامية حينا وحينا من صميم التاريخ المـصري القـديم وخاصة عندما جعل حتحوت البطل يصل إلى الجبال التي قمتها القمر والتي تنبـأت بهـا الغجرية مبشرة بذلك "أم الخير"والدته حيث يحصل على الكنز الوفير ويفوز بحكمة الشيوخ ،والباحث في علاقة النيل بالأساطير يلحظ ظلالا لأساطير إسلامية وأساطير مصر القديمة.

أ: المنبع

ظل منبع النيل نبعا للخيال إلى أمد غير بعيد، فليس هناك نهر جنت الدنيا باستكناه سره والوصول إلى منبعه كالنيل، وقد جعل طوبيا أحداث روايته تسير بالبطـل، إلـى أن يصل إلى جبال قمتها القمر وكأنه هنا يذكر منبع نهر النيل والذي يشير في أكثر من موضع إلى أن الذي يصل إلى هناك لا يعود، وكأنه متأثر بالأسطورة التي دارت حول منبع النيـل تلك التي جاء فيها:" أن بعض الملوك أمروا أقواما بالمسير إلى حيث ينبع النيل فساروا حتى انتهوا إلى جبل عال والماء ينزل من أعلاه وله دوي وهدير، حتى لا يكاد أحد يسمع صوت من في جانبه من أصحابه من شدة دوي الماء... ثم أن أحد القوم تسبب في الـصعود إلـى أعلى الجبل لينظر ما وراء ذلك فلما وصل إلى أعلاه ضحك وصفق بيده ثم مـضى فـي الجبل ولم يعد ولم يعلم أصحابه من أمره شيئاً، ثم أن رجلا آخر منهم صعد بعده ليرى مـا وراء ذلك الجبل وما كان من أمر صاحبه، ففعل مثل صاحبه وصفق ومضى في الجبل ولم يعد ولم يعلم أصحابه ما شأنه فطلع الثالث وقال لأصحابه : اربطوني من وسطي بحبل فإذا أنا وصلت إلى ما وصل إليه أصحابي، وفعلت ما فعلوا فاجذبوني بالحبل فلا أبرح مكاني.

ففعلوا ذلك فلما وصل إلى أعلى الجبل صفق وأراد أن يمضي في الجبل فجذبوا الحبل إليهم ونزل عندهم فلما وصل خرس لسانه ولم يرد جوابا وأقام ساعة ومات، فرجع القـوم ولـم يعلموا غير ذلك من أخبار النيل".[1]

لقد أعتمد طوبيا في سرده لغربة البطل (**حتحوت**)، على أسطورة قديمة روتهـا كتـب التاريخ[2] ككتاب (**عجايب البلاد والأقطار والنيل والأنهار والبراري والبحار**)، وهـو مخطوط لم يعرف مؤلفه [3]، وكتاب (**حسن المحاضرة**) للسيوطي، وكتـاب (**معجـم البلدان**) لياقوت الحموي، وهذه الأسطورة هي أسطورة(حائذ بن شالوم بن العيص بن إسحاق بن إبراهيم عليهما السلام) فقد خرج حائذ هاربا من ملك من ملوكهم إلى أرض مصر، فأقام بها سنين، فلما رأى عجائب نيلها وما يأتي به، نذر أن لا يفـارق سـاحله حتى يرى منتهاه أو ينظر من أين مخرجه أو يموت قبل ذلك، فسار عليه ثلاثين سـنة في العمران ومثلها في غير العمران، حتى انتهى إلى بحر أخضر فنظر إلى النيل يشقه مقبلا فوقف ينظر إلى ذلك، فإذا هو برجل قائم يصلي تحت شـجرة تفـاح فلمـا رآه استأنس به فسلم عليه ، فسأله صاحب الشجرة عن اسمه وخبره وما يطلب، فقال له: أنا حائذ بن شالوم بن العيص بن إسحاق بن إبراهيم.

ـ فمن الذي جاء بك هاهنا يا حائذ، قال: أردت علم أمر النيل، فمـا جـاء بـك أنت؟....قال: جاء بي الذي جاء بك فلما انتهيت إلى هذا الموضع أوحى الله تعالى إلي " أن قف مكانك حتى يأتيك أمري،....قال: فأخبرني يا عمران أي شيء انتهى إليك من أمر هذا

1-فؤاد، نعمات أحمد: النيل في الأدب المصري، ص117.

2- أنظر: الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج8،مطبعة السعادة، ص 366-368.

3- نقلا عن : فؤاد، نعمات أحمد: النيل في الأدب المصري، ص129.

النيل وهل بلغك أن أحدا من بني آدم يبلغه....، قال: نعم بلغ أن رجلا من بني العيص يبلغه ولا أظنه غيرك يا حائذ يبلغه، فقال له: يا عمران كيف الطريق إليه ؟ قال عمران : لست أخبرك بشيء حتى تجعل بيننا ما أسألك... قال: وما ذاك؟... قال: إذا رجعت وأنا حي أقمت عندي حتى يأتي ما أوحى الله لي أن يتوافني فتدفني وتمضي ، قال: لك ذلك علي...، قال سر كما أنت سائر فأنه ستأتي دابة ترى أولها ولا ترى آخرها فلا يهولنك أمرها فإنها دابة معادية للشمس إذا طلعت أهوت إليها لتلتقمها ، فاركبها ...، فأنك ستبلغ أرضا من حديد ، جبالها وشجرها وجميع ما فيها فإذا جزتها وقعت في أرض من ذهب، جميع ما فيها ذهب ، ففيها ينتهي إليك علم النيل .

فودعه ومضى وجرى الأمر على ما ذكر له حتى انتهى إلى الأرض إلى سور من ذهب وعليه قبة لها أربعة أبواب، وإذا ماء كالفضة ينحدر من فوق ذلك السور حتى يستقر في القبة ثم يتفرق في الأبواب وينصب إلى الأرض ، فأما ثلثه فيغيض وأما واحد فيجري على وجه الأرض وهو النيل. عندها فقط حاز على الحكمة شأنه شأن الشيخ الذي سبقه إلى منبع النيل.(1)

والقارئ للتغريبة يجد استلهام طوبيا لهذه الأسطورة واضحا فهو يعيد صياغتها في روايته بأن يجعل من غربة حتحوت إلى بلاد الجنوب غربة يصل بعدها إلى جبال القمر ومنابع النيل، حيث يحرز بعدها حكمة الشيوخ ويعود بالكنز الوفير، شأنه بذلك شأن حائذ بن شالوم في غربته التي أجبر عليها بعد أن هرب من دياره خوفا من الملك، وهكذا كان حتحوت فقد خرج من دياره بحثا عن أخيه الريس مرسي، الذي تبع مراد بك في خرج من نابليون بونابرت.

1- نقلا عن: فؤاد. نعمات أحمد: النيل في الأدب المصري ، ص127.

وفي التغريبة أيضا ذكر للصندوق المسحور الذي تكلم عنه إدريس ذاكرا ميزاتـه وصفاته، يقول السارد واصفا منظر المياه الهدارة في منبع النيل: " **أين هذا المنظـر مـن حكايات إدريس وهم بالقاهرة ، حدثهما عن ذهب موفور وعن صندوق مسحور مخبأ في مكان سري ،من جلس بداخله ونظر إلى الشرق رأى بلاد المشرق جميعا بملوكها وناسها ودوابها، فإن نظر إلى الغرب شاهد بلاد الغرب وهذا الصندوق مرصود بطلسم عبارة عن إنسان نحاسي يقتل من يقترب منه!**" (1)

هذه الأسطورة التي ينقلها لنا طوبيا ما هي إلا أسطورة كان كثير من عناصـرها تمثل طقوسا كان يحييها الشعب المصري لاسيما النساء، حيث كانت النسوة تـضع تمثـالا لأوزوريس ويلقين به في النيل إحياء لذكرى طرحه بالماء.

أما (أوزوريس) ، فتحكي الأسطورة "أنه كان ولد (جب) إلـه الأرض ، كمـا أن (إيزيس) كانت تشاركه الحكم وتعاونه في أفعاله الخيرة، فكانت له زوجة وأختا ، ثم حصل أن دبر الإله الشرير(ست)، بدافع الكيد لأخيه (أوزوريس) مؤامرة استطاع عن طريقهـا أن يحبس (أوزوريس) في صندوق وأن يلقي به في النيل ، وحمل التيار الصندوق حتى وصل إلى بيبلوس وقذف به على شاطئ النهر، فنبت في مكانه شجرة ضخمة من أشجار الجميز، راحت (إيزيس) تبحث عن زوجها في كل مكان وركبت النيل حتى وصـلت إلـى مكـان الصندوق، وهناك تحت شجرة الجميز التي احتوت الصندوق نامت(إيزيس) وحملت في ابنها (حوريس)، ثم حدث أن أعجب ملك بيبلوس بتلك الشجرة الضخمة الرائعة وأمـر بقطعهـا وحملت الشجرة والصندوق إلى قصر الملك، عندها احتالت (إيزيس)حتى عملت في القصر خادمة واستطاعت أن تهرب بجسد (أوزوريس) حتى وصلت مقرها الأول، ولكن (سـت)

1-طوبيا، مجيد: تغريبه بني حتحوت إلى بلاد الجنوب، ص104.

عثر على جثة أخيه مرة أخرى، فأخذها وقطعها وبعثرها في أماكن مختلفة، ولكن (إيزيس) عادت وجمعت الأشلاء وأجرت الطقوس فعادت الحياة إلى الجثة غير أن (أوزوريس) لم يمكث في العالم الأرضي، بل أصبح إلهاً يقرر مصير الأرواح التي تغادر العالم الأرضي[1].

نحن نلحظ هنا كيف كان للصندوق المسحور ظلاله في تغريبة بني حتحوت فالشرق الذي يشير إليه إدريس رمز للخير وهو بذات الوقت مجسد بروح الإله(أوزوريس) ممثل الخير والغرب هو الشر مجسد بروح الإله (ست) ، والسبب في ذلك عائد لما عاناه الشعب المصري من أمور عصيبة على يد المستعمرين الغربيين، وكيف استطاع بفضل إرادة وتصميم شعبه أن يصل إلى حقيقة أن" مصر للمصريين" .[2]

2.قدسية النهر

جاءت قدسية النهر في مواضع عدة في الرباعية ، فقد كان طوبيا يقرنه في المبارك كلما أراد أن ينعته باسمه، فقد شاع عن النبي عليه الصلاة والسلام أنه قال:"سيحان وجيحان والفرات والنيل ، كل منها أنهار الجنة"، كما ويروى عن النووي في مسلم: "قال كعب الأحبار النيل هو نهر العسل في الجنة" [3] .

وبما أن النيل نهر من أنهر الجنة فهو ذو قدسية تميزه عن باقي الأنهار حتى أن الكندي يقول: إن النيل أشرف أنهار الأرض لأنه يسقي عدة أقاليم من ديار مصر وماؤه

1-انظر: فؤاد، نعمات أحمد: النيل في الأدب المصري، ص94/51.

2- أنظر: طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد، ص209- وما بعدها.

3- نقلا عن : فؤاد، نعمات أحمد: النيل في الأدب المصري،ص114 .

أفضل المياه".[1]ولهذه القدسية انعكاساتها فقد وصفه عمر بن الوردي في (خريدة العجائب) بالمبارك، هذه الصفة استخدمها طوبيا كلما كان هناك ذكر للنيل ومياهه.

لقد حظي النيل بشرف الذكر في القرآن الكريم في مواضع عدة، فلم يرد نهر في سياق الفخر غيره، ولم يطلق على نهر لفظة الجمع " الأنهار" غيره. فهو في القرآن...اليم، وهو البحر، وهو الأنهار، والجدير بالذكر أن هذه المسميات كلها قد ذكرها طوبيا في مواضع مختلفة،على لسان شخوصه حينا وحينا يورد تفسيرها في ثنايا الحواشي التي كان فيها كالشارح المفسر لكل تفاصيل التغريبة.[2]

إن الحديث عن النيل طويل، لذا ستكتفي الدراسة بما أشارت إليه من مرجعيات أسطورية تواترت في التغريبة بين الحين والأخر، لأن الذي يعني الدراسة هو كيفية توظيف الأسطورة في بناء التغريبة الملحمي، فالفكرالأسطوري ينبثق في الرواية العربية من ثنائية الإرث الشعبي والواقع ، فالإرث الشعبي بكل ما فيه من أساطير ورؤى وحكايات شعبية وأفكار دينية، يدخل في حوار ساخن مع الواقع بكل ما فيه من انكسار وألم واستغلال وإحباط، وأمل بالتخلص من واقع مزر يثقل على أهله من هنا كان تعلق الإنسان بالأسطورة والحلول الغيبية، كملاذ يفر منه كلما زاد ضغط الواقع وزاد عجزه تجاه هذا الواقع المؤلم، ولا يمكن لأية قوة علمية وعقلانية أن تمنع الأسطورة من العودة في الأوقات التي الحرجة، تماما كم فعل طوبيا حين أعاد هيكلة الحدث التاريخي ليكون إقرارا منه متهيئ عن طريق الأسطورة فالظروف التاريخية التي تركز عليها الرواية، ظروف استعمار وتخلف إضافة

1-نفسه، ص115.

2- طوبيا ، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص114.

للفقر والمرض، فضلا عن الاستغلال الطبقي[1]، لذلك ترى التفكير الشعبي الأسطوري متفشيا في الرواية أملا في التخلص من هذه الظروف عن طريق قوى غيبية .

المرجعية التاريخية

لقد عدت الدراسة رباعية مجيد طوبيا تغريبة بني حتحوت ملحمة شعبية ، استقت أحداثها من حركات تاريخية عظيمة ، قلبت تاريخ مصر ونظامها السياسي. والتغريبة شأنها شأن الملاحم تنهض على حدث كبير له مرجعيته التاريخية، إذ أنها تنطلق من بدايات الحكم المملوكي وحتى الاحتلال الإنجليزي.

لا تحتاج تغريبة بني حتحوت للتأويل والاستنطاق ذلك أنها أفادت من مرجعية تاريخية واضحة المعالم، فهي تشير إلى عدد من المعطيات الزمنية التي شكلت متن الرواية، ويمكن تقسيم هذه المعطيات إلى أربع حقب تاريخية هي على وجه التقريب:

1. **التغريبة إلى بلاد الشمال : تبدأ أحداثها من عام 1754 وتنتهي عام 1805.**
2. **التغريبة إلى بلاد الجنوب: تبدأ من صيف عام 1802 وتنتهي عام 1822.**
3. **التغريبة إلى بلاد البحيرات: تبدأ من عام 1827 وتنتهي مع افتتاح قناة السويس عام 1869.**
4. **التغريبة إلى بلاد سعد: تبدأ من عام 1869 وتنتهي عام 1919.**

حاول طوبيا أن يعيد إنتاج هذا المتن ليقدم للقارئ مبنى ملحميا، ينطلق منه ليتجاوزه إلى أبعاد أخرى بوساطة رؤى فنية وفلسفية ملحمية، فهو لا يحاكي ما حصل من

1- كاسيرر، ارنست: الدولة والأسطورة، ترجمة:أحمد حمدي محمود، القاهرة، ط1، 1975، ص369.

أحداث بقدر ما يخلقها من جديد على وفق هذه الرؤى ليقدم ملحمة خالدة . من هنا كانت مرجعية الحدث التاريخي أحد أهم الملامح التي شكلت متن التغريبة الملحمي*، وانطلاقا من هذه الأهمية يحاول البحث أن يستجلي مرجعية الرواية التاريخية وفقا لثلاثة محاور هي:

1.المحور السياسي. 2. المحور الاجتماعي. 3. المحور الاقتصادي.

وبشيء من التفصيل يمكن للدراسة أن تتبع هذه المحاور بتفاصيلها من خلال رصد الأحداث التاريخية التي عرضتها التغريبة على لسان الشخصيات حينا وحينا على لسان الراوي، وحينا على لسان طوبيا الذي كان يلعب دور المحقق، المدقق، للتواريخ والأسماء والعملات، وكذلك لأسماء الأماكن حيث يذكرها بمسمياتها القديمة والحديثة، كما ويذكر تعليقات توضيحية ليشعر القارئ بموضوعية الرواية ومصداقية كل ما يكتب من أحداث(1).

1.المحور السياسي:

لقد انبثقت التغريبة من نضال الشعب المصري ضد الاستعمار المملوكي ، فالمملوكي العثماني، ثم الاحتلال الفرنسي ، وأخيرا الاحتلال الإنجليزي وذلك من خلال أسرة حتحوت التي تغرب أبناؤها غربتهم الطويلة نحو الشمال والجنوب.

تستطيع الدراسة أن تحدد مسار الحياة السياسية في مصر بتقسيم الرباعية إلى أربع حقب متوالية هي:

أ: الوجود المملوكي: بقيادة مراد بك وإبراهيم بك.

ب: الوجود الفرنسي: بزعامة نابليون.

---

* تعرضت الدراسة لأهمية الحدث التاريخي في تشكيل الملاحم، أنظر الصفحات الأولى من البحث.

1- أنظر: طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص69،67،62،37.

ج: الوجود التركي : بزعامة محمد علي باشا ، وأولاده وأحفاده من بعده.

د: الوجود الإنجليزي: بقيادة نلسون.

1. الوجود المملوكي:

ففي التغريبة ينقل لنا الراوي مشاهد كثيرة تحكي ظلم المماليك وقسوتهم على العباد، " فلاحين وتجار وأرباب حرف، وأهل الذمة " ففي الصفحات الأولى من التغريبة جاء مشهد جبي الخراج على الأراضي مشهدا قاسيا، إذ يروي :" نادى الصراف على أول مستأجر، فاندفع راكعا عند قدمي الكاشف يطلب مهلة لباقي القيمة فأخرج الكاشف سيخا حديديا من ركاب الفرس ونخزه به، فتراجع واقفا متألما ، ثم تقدم أحد العبيد بكرباج كبير، وما أن بدأ يضرب حتى صرخ الفلاح :"أمهلني حتى أذهب إلى الدار[1].

ويروي في موضع آخر على لسان أحد التجار، وقد سأله الريس جابر عن أحوالهم مع المماليك:" **لقد بلغ بهم الحال أنهم مدوا أيديهم في المواريث، فإذا مات ثري من الأعيان بادر أحد المماليك إلى سيده الأمير صاحب الشوكة، وقبل يده وطلب منه أن ينعم عليه بزوجة الميت، فيجيبه إلى ذلك، فيركب في الوقت والساعة ويذهب إلى بيت المتوفى ولو قبل جنازته، وينزل ويتصرف في ممتلكاته، ويحوزها ويطرد الورثة الشرعيين ويقيم في مجلس الرجال ينتظر انتهاء انقضاء العدة، يأمر وينهى ويطلب الغداء والعشاء، كأنه في بيت أبيه، فإذا رأته زوجة المتوفى شابا مليحا قويا وجاء على مزاجها**

1- طوبيا، مجيد:تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص14،نن

أظهرت له المخبآت والمدخرات فيصبح أميرا من غير إمارة وتتعدد عنده الخيول والخدم والفراشون".[1]

ويتابع التاجر حديثه مسهبا إذ يقول: " **نحن أخف حالا من الأقاليم البحرية لبعد المسافة ولكثرة البنادق والعصبيات، وهناك يأخذون الميرى ، الفرد، ورفع المظالم، وجميعها أنواع من المظالم حتى أهلكوا الفلاحين فضاق ذرعهم واشتد كربهم، وطفشوا من البلاد وانتشروا في طرقات مدينة مصر بنسائهم وأولادهم يصيحون من شدة الجوع ويأكلون ما يتساقط في الطرقات من قشر البطيخ وغيره، فلا يجد الزبال شيئا يكنسه من ذلك، واشتد بهم الحال حتى رأيتهم بعيني رأسي وهم يأكلون الميتات من خيل وحمير وجمال، فإذا ألقي حمار ميت تزاحموا عليه وقطعوه، وأخذوه ومنهم من رأيته يأكله نيئا من شدة الجوع ومات الكثير منهم**[2] ".

لعل هذه المشاهد وغيرها من المشاهد التي تحدثت عنها الرواية ، والتي تصف الظلم الذي ألحقه المماليك بالشعب المصري، الذي عانى طويلا من سنين التخلف والتشرد والجوع، وقد أطلع الدراسة على كتاب العجائب بما أورده من تسجيل دقيق لحياة الشعب المصري إبان الفترة التي تحددها التغريبة (حكم مراد بك وإبراهيم بك)، حيث لاحظت الدراسة مدى انسجام ما جاء به طوبيا مع ما هو مدون في كتب التاريخ سيما كتاب العجائب، لكن طوبيا هنا رسم هذه المشاهد بطابع درامي مشوق ليحفز القارئ على التخيل والتحليل وكأنه بذلك يمهد للأحداث القادمة التي ستقلب الوضع وتجدده، وكثيرا ما كان ينقل لنا التاريخ من خلال حوار يجريه على لسان الشخصيات ومثال ذلك، الحوار الذي دار بين

1-طوبيا ، مجيد تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص36.

2- طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص37.

الريس مرسي والريس جابر عندما حاول الأول أن يستعيد بقرة أمه من الغز ويقصد (المماليك)، حيث يسأل مرسي عن مراد بك:

ـ أهو حاكم مصر كلها؟

ـ هو وشريكه إبراهيم بك .

ـ فكيف وجد الغز في بر مصر؟

ـ لا أعرف، لكني سمعت أنه كانت لهم دولة في مصر ، وكان السلطان منهم، وهذا ما ذكر على لسان الأسلاف، وسبب انقضاء دولتهم قدوم سليم العثماني التركي لامتلاك الديار المصرية من بعد الشامية ......، ومع الزمن صاروا يتطاحنون مع الباشا الوالي فاستعاد المماليك سطوتهم وصار كبيرهم يعمل شيخا للبلد بيده الأمر والنهي والحل والربط"[1].

وتتابع الأسئلة وتتابع الأجوبة ويتدخل طوبيا في الهامش وكأنه بذلك يعيد تقويم هذه التغريبة بالتحقيق والمتابعة.

2.الوجود الفرنسي

جاءت الحملة الفرنسية إلى مصر بقيادة نابليون بونابرت ، "وكان عدد السفن البحرية ثلثمائة سفينة على رأسها سفينة "أوريانت" أي الشرق والتي كانت تقل نابليون ......، وقد بلغ عدد الفرنسيين الذين نزلوا العجمي في ليلة 2 يوليو 1798 خمسة آلاف مقاتل[2].

1-طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص 20/18.

2- نفسه ، ص111.

كما وتشير التغريبة إلى المعارك الطاحنة التي دارت بين الفرنسيين و المصريين، ومنها كان معركة الأهرام أو النيل تذكر التغريبة" أن هذه المعركة حدثت عام 1798 في 21 يوليو وكان عدد جيش نابليون ثلاثين ألف مقاتل مدربين على أحدث نظم القتال ومزودين بأكثر أسلحة الحرب تطورا [1]، وتشير التغريبة إلى معركة " سدمنت" التي حصلت في 7 أكتوبر 1798، وتأتي بعد معركة الأهرام في الأهمية ولها اسم آخر حيث تعرف بمعركة إمبابة، وفيها انهزم مراد بك وجنوده وفروا صوب الصعيد تاركين خلفهم قتلاهم وجلهم كان من أبناء البلد المصريين[2].

والتغريبة أيضا تذكر أن نابليون جاء إلى مصر مع عدد من العلماء حيث شكل منهم المجمع العلمي في 23 أغسطس 1798، وكلفهم بدراسة كل شيء عن مصر من زراعة وحرف وتاريخ وعادات وتقاليد وخلافه[3]، كما تتحدث التغريبة عن مطبعتين حروفهما فرنسية ويونانية وعربية، ولم تكن الطباعة قد عرفت في مصر قبل ذلك[4].

أما عن علاقة الفرنسيين بالمصريين، فسرعان ما غلب الطبع على التطبع ، حيث طلبوا السلف من التجار مسلمين وقبط وشوام وفرنجة ،وصاروا يطالبون الناس بضرائب مختلفة شأنهم في ذلك شأن المماليك ولكن بمسميات أخرى [5].

كان الوجود الفرنسي في مصر وجودا مؤقتا، حيث خرج نابليون في حملته على الشام يوم 10 فبراير 1799 وانتهى به الحال عند أسوار عكا عندما مرض جنوده ومات

1-طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص130.

2-نفسه، ص 162

3- نفسه، ص150.

4- نفسه ، ص 148.

5- نفسه 147.

معظمهم، عاد نابليون مدحورا مهزوما[1] إلى أن توفي في منفاه في جزيرة سانت هيلانـــه عام1821[2].

3.الوجود التركي

تحكي التغريبة كيف استطاع محمد علي باشا أن يصل إلى حكم مـــصرفي مـــايو 1805، وذلك من خلال حوار دار بين حتحوت والشاطر وأحد جواسيس محمد علي باشـــا الذي لقيهما في طريق العودة إلى مصر . فنراه يتحدث عن البرديسي، وكيف أظهـــر لـــه محمد علي باشا الود و كيف غدر به في النهاية حتى توفي في نوفمبر 1806، كما ويتحدث عن عمر مكرم وكيف نادى بمحمد علي باشا واليا لمصر، وكيف نفاه بعدها إلى دميـــاط ؟، نتيجة لما عاناه المصريون من ظلم البرديسي حتى أن التغريبة تذكر كيف أن النسوة خرجن إلى الشوارع وقد صبغن أيديهن بالنيلة ، يصرخن بأعلى أصواتهن "إيش تاخذ من تفليسي يا برديسي". [3]

وصل محمد علي إلى الحكم ، وما أن وصل إلى الحكم حتى قام برفع الضرائب على الأطيان والممتلكات ،كما وأحتكر شراء المحاصيل الجيدة بالثمن الذي يحدده، حتى أن معظم الناس هاجرت إلى بر الشام لكثرة الغلاء وصعوبة العيش. خاطبه المشايخ في رفـــع المظالم، فقال: " **أنا لست ظالما وحدي. رفعت الضرائب عن أطيانكم وداومتم على جمعها من الفلاحين ، وعندي دفتر مسجل فيه ما جمعتموه ويبلغ ألفي كيس**".[4]

1- طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص212.

2- نفسه ، ص 150.

3- طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص 130.

4- – طوبيا ،مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص138/136.

ويتابع الراوي سرد الأحداث على لسان أحد جواسيس محمد علي باشا:"**قام محمد علي باشا بتعين ابنه إبراهيم حاكما على الصعيد، لتطهيره من فلول المماليك الفارين إليه ، فقتل منهم من قتل، وفر الباقون إلى السودان.ثم استدار يذل الصعايدة الكـرام، رفـع الواطي وأخفض العالي سلب نعمة أعزائهم وأخذ الأبقار والأغنام وفرض المغارم الهائلة من عجز عن الدفع أجرى عليه أنواع الآلام من ضرب وتعليق وكي بالنار.**" [1]

أما إسماعيل باشا فقد أمره والده بقيادة حملة السودان على متن جيش ضم أربعـة آلاف مقاتل، وهناك استطاع أن يقضي على المماليك الفارين، فقطع دابرهم أنهـى أمـرهم جميعا، وكان جيشه يعيث في الأرض فسادا، يسرق الغلمان ليبيعهم عبيدا، ويعاشر النـساء ويأخذ كل ما لدى الأهالي من لبن وعسل ومواش وطيور وسـمن، وإذا حـصل ووقعـت معركة انهمك الأتراك يقطعون آذان الموتى، للحصول مقابل كل أذن على مبلغ من المـال قدره مائة قرش يدفعه محمد علي باشا.[2]

تفشل حملة السودان، ويموت إسماعيل باشا هو ومن معه من الأتراك حرقا بالنار في أواخر أكتوبر 1822، وفي عام 1832 يتم فتح عكا على يد محمد علي باشا، إذ يقـول الراوي على لسان محمد علي باشا :" **أنا لست متمردا على السلطان أردت تأديب والي عكا الأسير عندي الآن، كان لديه آلاف الفلاحين المصريين الهاربين، بينما عشرات القرى هنا لا تجد من يزرعها.الآن يجمعهم ولدي إبراهيم من أرجاء فلسطين والشام ليعيدهم.. وقد أمرت له بنيشان مكتوب عليه اسمي بفصوص البرلنت تذكارا وتهنئة على همته**".[3]

1- طوبيا، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب ، ص137.

2- أنظر: طوبيا، مجيد:تغريبة بني حتحوت إلى الجنوب، ص182/161.

3- طوبيا ، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات، ص56.

كما وتشير تغريبة بني حتحوت إلى اتفاقية كوتاهية ، التي حصلت بين السلطان التركي و محمد علي باشا، وذلك بتدخل من بريطانيا وفرنسا وروسيا، وفيها تم "الاعتراف كليا بولاية محمد علي باشا على مصر والشام والحجاز والسودان وجزيرة كريت، مقابل انسحاب جيوش ابنه من منطقة الأناضول التركية"[1].

أما عن معركة نصيبين فقد حدثت في 24 ديسمبر1839 بين جند إبراهيم باشا وجند السلطان التركي،" فبعد كر وفر هرب الجند الأتراك وغنم إبراهيم باشا مدافعهم وذخيرتهم وخيامهم بكل ما فيها من عتاد وتموين ، وخيمة قائدهم المزركشة بما فيها من وثائق وخطط وخرائط وصندوق وأوسمته، وخزانة أموال الحملة."[2]

كما وتنقل لنا التغريبة كيف انحسر حكم محمد علي باشا على الديار المصرية ومعظم السودان، حيث صار الحكم وراثيا وإبراهيم وليا للعهد بعد أبيه[3]، لكن الذي حصل هو أن توفي إبراهيم قبل والده الذي صار بدوره طاعنا في السن، "تتصارعه أشباح قتلى السودان وفلاحي مصر، تطارده صيحات الرعب في مذبحة القلعة، صراخ غرقى حرب اليونان ، قتلى بر الشام والأناضول، ذكرى ولده إسماعيل الميت حرقا في شندى بالسودان ، ذكرياته مع ضحايا الحجاز وعبد بن سعود الكبير" .[4]

تنتهي مرحلة حكم محمد علي باشا ويموت بعد ولده إبراهيم بعام واحد، وتذكر التغريبة أن إبراهيم تولى حكم البلاد في إبريل 1848، ومات في نوفمبر، فتولى عباس

1-نفسه، ص58.

2- نفسه، ص64.

3-نفسه ، ص 70.

4- طوبيا ، مجيد:تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات،ص 82.

حلمي [1]، ومن خلال حوار دار بين خوشيار زوجة إبراهيم بك ووالدة إسماعيل ،تحدث طوبيا عن أهم الأعمال والمنجزات في عصر عباس "الذي وصفه الناس بأنه ضليع في الإدارة ، صموت حذر، يستمد طاقته من داخله، يستخلص استنتاجات كبيرة من تفاصيل صغيرة، يستنبط آراء مهمة من ملاحظات عابرة ، قدراته كبيرة لا يمتلكها رجل عادي ، لكنها خطيرة ، فأي هفوة في الاستنتاج تقوده إلى خطأ في الحكم قد يتوقف عليه مصير إنسان، كما أنه رفض إدخال أي ضرائب جديدة وألغى ضريبة الفردة الجائرة ، وأخضع جميع الضرائب لقواعد فلم تعد خاضعة لأهواء حكام الأقاليم" [2]، كما وأنجز الخط الحديدي من الإسكندرية إلى كفر الزيات.[3]

تنتهي حياة عباس حلمي، بعد أن تتفق نازلي هانم عمته، وإسماعيل باشا ابن عمه على قتله ، فيقتلاه على يد مملوكين كان قد اشتراهما للفراش، ويتولى بعده سعيد باشا الذي كان عمره وقتها 32 سنة [4]،الذي كان من أهم إنجازاته أنه أنشأ ترعة المحمودية، وإنشاء طريق معبد بالحجارة المدكوكة بمحاذاتها يبلغ عرضه عشرة أمتار[5]، وفي عهده تم الاتفاق على بناء قناة السويس ، حيث بدأ العمل عام 1859 ، وفي عهده تزايدت الديون على مصر بسبب القناة وتبعيات حفرها وبقي الأمر بين الشدة والضيق، والفلاحون المصريون مسخرون للعمل في حفر القناة مجبرين يحفرون دون راحة والسياط فوقهم إذا ما شعر

1- طوبيا ، مجيد:تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات ، ص87.

2- نفسه، ص96.

3- نفسه، ص112.

4- نفسه، ص111.

5- نفسه، ص119

المسؤول تقصيرا من جانبهم، كما أنه في عهده بدأ تملك الفلاحين للأطيان بموجب اللائحة السعيدية في 5. أغسطس1858 (1).

توفي سعيد باشا في 18 يناير 1863 ودفن بمسجد دانيال بالإسكندرية وتولى بعـده إسماعيل باشا ابن أخيه إبراهيم وكان من أهم أعماله ومنجزاته أعداد المدارس، واسـتدعاء بعثة فرنسية لإعادة بناء الجيش ، كما ونقل المدرسة الحربية إلى سراي العباسية الضخم ذات الألفي غرفة وجعلها مدرسة للمشاة(2).

وفي عهده كانت حملة التوسع في الأراضي السودانية بقصد فتحها وضـمها مـن جديد تحت حكمه ، وفي عهده أيضا كان أول مجلس شورى للنواب حيث يذكر مجيد طوبيـا :" انعقدت جلسته الأولى بالقلعة في نوفمبر 1866 وقد لبس أعضاؤه الملابس الحشمة وجلسوا في هيئة الأدب، وطالبوا بعدم معاقبة العمد والمشايخ بالضرب، وبإلغاء نظام العهد وإعـادة الأطيان إلى أصحابها، وبضبط عملية جمع المال في الصعيد لأن المال الذي يدفعه المزارع ينتقل من يد إلى يد دون إيصالات، فيقع الغش والاختلاسات. لكنهم في الـدورتين التـاليتين تكلموا عن ديون الخديوي وخطرها" (3).

1- طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات ، ص 138.

2- نفسه ، ص201.

3- طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات، ص215.

لا يعني الدراسة أن تنقل لنا إنجازات كل وال تركي قضى فترة من الزمن يعبث بالمصريين وأحوالهم ، لأن كتب التاريخ مليئة بحوادث عديدة تخص هذا الشأن، لكن الذي يعنيها هو أن تبين للقارئ كيف أن طوبيا قد استلهم التاريخ ، فنراه يورد لنا معلومات جمة حول كتب نشرت في تلك اللحظة من الزمان، كما ويذكر لنا العديد من الصحف والمجلات، أصحابها من المواطنين المصريين العظماء الذين شكلوا نقطة البداية للحركة الوطنية المصرية كالأفغاني ومحمد عبده وعبد الله النديم ويعقوب صنوع وإبراهيم المويلحي، ومحمد عثمان جلال . والكثير من الأدباء والمثقفين مما تشير إليهم كتب التاريخ[1]

4.الوجود الإنجليزي

لعل ما يمكن أن يلحظه القارئ في هذه الفترة من تاريخ مصر هو ثورة عرابي ضد الإنجليز حيث كانت هذه الثورة هي الشرارة الأولى التي انطلقت بعدها تحركات شعبية قلبت التاريخ القومي المصري، فصارت مصر للمصريين[2]، حيث يدعو عبد الله نديم في إحدى مقالاته في جريدة **(التنكيت والتبكيت)**:"**لا دولة إلا بالرجال ولا رجال إلا بالمال ولا مال إلا بتقدم الصناعة والتجارة. لا تلبس إلا من صنعة بلدك لتحفظ ثروة وطنك**"[3] ، حتى وإن فشلت هذه الثورة ، لكنها في النهاية رسمت الطريق للأجيال القادمة ، ومهدت السبيل لتنظيمات وحركات علنية وسرية، يقوم بها أبناء الشعب المصري لأجل التحرير والاستقلال.

1-أنظر: كيف أن طوبيا يترجم ثقافته الأدبية وحصيلته التعليمية في الرباعية من خلال هوامشه التي يسطر فيها جل ملاحظاته فعلى سبيل المثال ، أنظر تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد،ص103/101/99.

2- هذا عنوان لكتاب مؤلف من عدة أجزاء لم تشر إليه التغريبة، لسليم خليل النقاش ، واكتفت بذكر اسمه رغم ما يحمله بين طياته من أحداث تاريخية عظيمة .

3-طوبيا. مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد ، ص133.

تتحدث التغريبة كيف دخل الإنجليز إلى مصر، وكيف قاوم الشعب المصري العدوان رغم خيانة الوالي التركي توفيق باشا ؟، تروي التغريبة على لسان عرابي، كيف خان توفيق باشا مصر والمصريين في سبيل بقائه واليا عليها؟:" "وصلني هذا التلغراف من الخديوي الآن، يأمرني بالكف عن استعدادات الدفاع ويقول: أن دولة الإنجليز ليست في حالة حرب مع الحكومة الخديوية "[1].

كما وتنقل التغريبة خيانة توفيق باشا من خلال تسليطها الضوء على منشور كتبه ودسه بين جنود عرابي في معركتهم الكبيرة ضد بريطانيا وفيه:"**ليكن معلوما عند السلطات الملكية والعسكرية في منطقة قناة السويس، أن أميرال الأسطول الإنجليزي وقائد الجيوش البريطانية العالم، إنما آتيا إلى مصر، لإعادة الأمن والنظام إليها، ومن ثم سمحنا إليهم باحتلال جميع الأمكنة، التي يريان في احتلالها ما يساعد على قمع العصيان، وعلى هذه السلطات إبلاغ هذا الأمر إلى سكان منطقة السويس، وبخاصة موظفي وعمال القناة البحرية، ومن يخالف أمرنا هذا يعد خارجا على إرادتنا، وينزل به أشد العقاب. سراي رأس التين ــ الإسكندرية ــ في 14 أغسطس 1882.**[2]

وما كان من وقوف الخديوي توفيق مع بريطانيا إلا أن نادى محمد عبده بعزله، وبالفعل عزل الخديوي توفيق وصارت الحرب ضد الإنجليز حرب ضده[3]، كما وأصبح

1-طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد، 176.

2- نفسه، ص189.

3- نفسه، ص179/178 .

القتال ضدهم جهادا في سبيل الله الأمر الذي أوجد لعرابي أتباعا في كل بقعة من الديار المصرية فصارت تصله التبرعات والأموال من جميع أنحاء القطر المصري[1].

وباختصار يمكن للدراسة أن تعزو سبب فشل الثورة العُرابية؛ لفشل التخطيط والإدارة من قبل أحمد عرابي ، فقد حصل أن وثق بالفرنسيين ووعودهم له بحماية قناة السويس من الاعتداء، فعلى الرغم من تحذير القادة والعسكريين له ألا أنه وثق بهم ثقة عمياء ، لذا جاءت الأمور على عكس ما توقع بأن احتل الإنجليز القناة وسيطروا على البحر الأحمر من خلال تحكمهم بالقناة. يروي طوبيا أن" بساطة عرابي تجعله يرتكب أخطاء فادحة، بمقدار ما بذل من همة في تحصين كفر الدوار، يظهر غفلة بالغة في تصديقه وعود ديلسبس، وامتناعه عن سد القناة الذي تحتمه الخطط الحربية" [2].

وبعد، لقد اعتمدت رباعية مجيد طوبيا **(تغريبة بني حتحوت)** على مرجعية تاريخية جمعية تشكل جزءا من التاريخ الجمعي لمصر، من خلال صراعها مع أعدائها، إذ تنطوي هذه المرجعية على فعل جمعي ومشاركة كلية في صنع الأحداث ، ولا يمثل الفرد فيها نفسه بل يمثل بل يمثل فئة اجتماعية محددة الملامح الفكرية والاقتصادية والاجتماعية .

كما أن هذه الرباعية تعتمد على متون من التاريخ القريب، الذي يمثل بداية الوعي القومي في العصر الحديث، وبداية نهوض الأمة بعد سبات طويل، وكأنها بداية الزمن الملحمي العربي وبداية تأسيس الدول العربية كما أنها بداية الصراع بين الغرب والمصريين خاصة ، وبين المستعمرين من مماليك وأتراك وإنجليز وفرنسيين وغيرهم.

1- نفسه، ص180.

2- طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد، ص183/184.

وربما كان استثمار هذه المرجعية هو جزء من صراع الأمة بأكملها مع الاستعمار، بكل أشكاله، وما خلفه من تجزئه وتخلف فكري واجتماعي واقتصادي، وجزء من إرادة الأمة التي أنتجت مثل هذه الروايات أملا في التخلص من الاستعمار ومخلفاته التي لما تزال مستمرة، ولعلها دعوة إلى مواصلة هذا الصراع لاسيما أن معظم أقطار الوطن العربي استكانت للاستقلال الشكلي الذي تحقق بصعود من يمثل الاستعمار من أبناء البلد.

لقد انبثقت **(تغريبة بني حتحوت)** من نضال الشعب المصري ضد العدوان الخارجي وقد جسد طوبيا مشاهدها من خلال انسجام المعطيات التاريخية وأحداث غربة بني حتحوت الذين تشكلت غربتهم الطويلة في الشمال والجنوب من خلال فضاء زمني ومكاني له جذوره التاريخية والسياسية التي قلبت شأن الدولة من دولة أسيادها غرباء، إلى دولة الشعب هو السيد فيها، من خلال ثورة عرابي ومن بعده سعد زغلول التي حصلت عام 1919، لعل طوبيا قد جاء على ذكرها في نهاية التغريبة ليبين للقارئ أن الأمل موجود ما دام هناك شعب يرفض الاستكانة والخمول.

والقارئ يستدعي انتباهه كيف استطاع طوبيا أن يبني أحداث روايته من نصوص وإشارات اعتمدتها كتب التاريخ مجملة حينا وحينا مفصلة ، لتكون بذلك مرجعية الحدث التاريخي هي قيام النهضة والدولة المصرية، فضلا عن التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي رافقت تأسيس الكيان المصري، لاسيما بعد انتهاء الوجود التركي، والذي صار تابعا للاستعمار الإنجليزي الغربي ، وبالمثل حاول طوبيا أن يسبغ ظلالا كثيفة من الرموز والإشارات التاريخية للتعبير عن الأحداث من خلال اعتماده رؤية فنية أيديولوجية فهو لا يكتب التاريخ بل رواية تعتمد البناء الروائي الفني ، لينقل لنا رؤية الناس لهذا التاريخ ، فهو

وإن استعمل المسميات نفسها التي استعملها مؤرخو تلك الفترة إلا أنه ينقل الحس الشعبي بكل عفوية وصدق، ليترجم بذلك رؤية نقدية وأدبية للفن والتاريخ، وليعري السلطة بالدخول إلى عالمها الداخلي ولتصوير ما هي عليه من فساد خلقي في السياسة والسلوك، من هنا تستطيع الدراسة أن تجزم بأن طوبيا يخرق المرجعية التاريخية ليعيد بناءها فنيا وذلك بإضفاء ظلال كثيفة من الرموز والتنويعات على هذا المرجع.

يتابع الكاتب سرد وقائعه التاريخية مفصلا إياها في هوامشه إذ يضفي عليها لمسة الحقيقة المليئة بالخيال، فنرى الأحداث واقعية منسجمة مع ما ترويه كتب التاريخ ونرى الهوامش مفسرة وموضحة لكثير مما يرويه الكاتب على لسان راو مجهول يروي الوقائع بالمسميات التي كانت سائدة في الزمان الذي خطه النص وبنفس اللغة التي كان يستخدمها مؤرخو تلك الفترة من تاريخ مصر السياسي ، هذا إن دل على شيء فإنه يدل على مدى ثقافة الكاتب واطلاعه على كتب التاريخ سيما كتاب**(عجائب الآثار في التراجم والأخبار)** للجبرتي[1] والذي أورد ذكره صراحة في ثنايا التغريبة، إذ أنه يطلعنا على ذلك بين الحين والآخر، وكأنه يريد أن يدلل أن هذه الرواية حقيقة رغم أنها تحتل حيزا من الخيال، من خلال تعامله مع أفراد أسرة فقيرة في قرية صغيرة وهي **(أسرة حتحوت)**.

من هنا، يستطيع القارئ أن يستنتج أن تغريبة بني حتحوت ليست عملا تاريخيا فحسب لكنها بنفس الوقت مرآة الحاضر بما تحويه من إيحاءات تخص الحاضر والمستقبل، وهي رغم أن أحداثها التي تدور في زمن مضى وانتهى، إلا أنها تطرح أفكارا وأشكالا فنية معاصرة، فلم تكن عملية التأليف عملية إسقاط فحسب بل تعدتها لتكون عملية بناء للأفكار والطروحات الفنية ذلك أن عملية الإسقاط تعتمد على إبراز الفكرة السطحية للنص فتكون

1- الجبرتي، عبد الحمن : تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، بيروت، دار الجيل، 1997.

مبسطة وساذجة تقيس الحاضر على الماضي بالمسطرة، أما عملية البناء فهي رصد لمعطيات ماضية تنبئ عن أحداث حاضرة ومستقبلية .

2.المحور الاجتماعي.

تحاول هذه الدراسة أن ترصد مجموعة من الجوانب الاجتماعية داخل التغريبة ، والتي تشكلت بنيتها العامة ضمن قوالب أعدت سلفا في ذاكرة "طوبيا" فاستحضرتها التغريبة من مراجعها الأصلية وخصوصا كتاب **(العجائب)** للجبرتي[1] بما يشتمل عليه من تصوير دقيق وشامل لكافة جوانب الحياة الاجتماعية من موالد ومآتم وأفراح ، إضافة لما يرصده من أزمات اجتماعية ، عانى منها الشعب المصري في تلك الحقبة من الزمن[2].

لم تكن تغريبة بني حتحوت تصور البئية الاجتماعية بوصفها مكانا جغرافيا فحسب، بل ترصد مجموعة من الصور الاجتماعية والروحية لحياة الشعب المصري، الذي عانى طويلا من سنين التخلف والجهل والانحدار، عدا عن تصويرها لأبرز الأزمات الاجتماعية في حياة الأمة، فنراها تعرض لعادات ومعتقدات الناس الموروثة والمقدسة ، بدءا باللباس وانتهاءا بطقوس الزواج والطهور، وغيرها من المعتقدات.

التي تجري مجرى العادات الاجتماعية ، وقد عرض طوبيا لهذه العادات بدافع تعريف القارئ عما يجهله من حياة القرى والمدن المصرية ، خاصة مدينة المينا بقراها الصعيدية ، مركزا اهتمامه على هذه المدينة التي ينتمي إليها بالولادة[3].

1- أنظر: الجبرتي، عبد الرحمن: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، بيروت، دار الجيل، 1997.

2- حسن،عصمت محمد: جوانب من الحياة الاجتماعية لمصر من خلال كتابات الجبرتي، مصر الهيئة العامة للكتاب ،2003، ط1، ص9.

3- أنظر: طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت ، الغلاف.

يمكن تتبع الظواهر الاجتماعية في مصر من خلال التغريبة بتقسيم المجتمع المصري إلى طبقتين: الحكام، من مماليك وأتراك ومستعمرين، وطبقة المحكومين، من فلاحين وتجار وأرباب حرف.

أولا: الحكام

تحدثت التغريبة عن الحكام حديثا مسهبا، فهي تنقل لنا لباسهم، سلوكياتهم ، تفكيرهم ومخاوفهم، وقد سبق للدراسة عرض بعض هذه الإشارات في صفحات سابقة عندما حاولت أن ترصد الحياة السياسية في التغريبة، فالمماليك في التغريبة يتمثلون بمراد بك وإبراهيم بك، وما يتبعهم من أجناد، وقد شخصهم طوبيا فجعل سلوكهم أشنع سلوك، ومعاملتهم أسوأ معاملة، فهم يسكرون ويزنون، يقتلون ويسرقون إذا جاء وقت الحصاد وجمع المحصول تراهم يختلقون ضرائب شتى فيحصلونها من الفلاحين بالقوة أضعافا مضاعفة، أما التجار فيأخذون منهم الضرائب على بضاعتهم، وكذا من أرباب الحرف (الصناع) نراهم يرهقونهم بدفع الأموال على صناعتهم [1]،التغريبة إذ تعرض للأحوال الاجتماعية في عصر المماليك فهي إنما سجلتها من قراءات الكاتب لكتب التاريخ وبالأخص كتاب الجبرتي الذي أشارت الدراسة له سابقا **(عجائب الآثار)** ،ففي الجزء الثاني من الكتاب ينقل الجبرتي حوادث يومية لاحصر لعددها ، وكأنها تقويم يومي لآلام الشعب المصري في عهد حكم (مراد بك وإبراهيم بك) سنة 1789، حيث يورد استغلال المماليك للشعب المصري من فلاحين وتجار وذلك بالتعذيب والاعتصار للجهود والأرزاق.

تسمي التغريبة المماليك بالغز، وتصف جبروتهم وطغيانهم في الأرض وتسلطهم على العباد بعدم وجود من يردعهم ، حتى الوالي التركي هم يولونه وهم يعزلونه ، وقد

1- أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص37/24.

أشار إلى ذلك طوبيا على لسان الريس جابر: "**كان الغز أحيانا يعزلون هذا الباشا الوالي ويطردونه ، بأن يرسلوا له رسولا اسمه(أبو طبق)، لأنه كان يلبس فوق رأسه لبادة سوداء مثل قبعة الفرنجة، ولها حافة تشبه الطبق، وكان يصعد إلى الباشا في القلعة، ويدخل إلى مجلسه ، ويحييه باحترام كبير، ويقول له: انزل يا باشا وبهذا يصبح مخلوعا**"[1]. كما ويذكر الجبرتي هذا الأمر حيث يقول : **يبلغ عدد المماليك ما بين التسعة والعشرة آلاف منهم الأمراء والمقدمين وكشاف وضباط وأوجاقات وأجناد وأتباع ، وكان على رأس هذه الفئات من الناحية الشكلية الباشا العثماني الذي لم يكن له حول ولا قوة ، فكان يعزل أو يقتل ليحل محله وال جديد عندما يفقد ولاء أمراء المماليك له**".[2]

هذا بالنسبة للمماليك أما الأتراك فهم مع اختلاف شخصياتهم إلا أن سلوكياتهم وعاداتهم واحدة، فهم حريصون على الحكم، يدفعون في سبيل البقاء حكاما الغالي والنفيس، يغدرون أقرب الناس لهم إذا شعروا أن بغدرهم فائدة ترجى ، أطماعهم بلا حدود، يسخرون الفلاحين لخدمتهم وللدفاع عنهم، فالتغريبة تذكر كيف غدر محمد علي باشا بصديقة البرديسي للوصول لحكم البلاد، كما غدر إسماعيل بعمه عباس حلمي الأول وقتله للوصول للحكم، وغدر توفيق باشا بأبيه إسماعيل باشا وتآمر مع الإنجليز على تنصيبه الحكم بدلا من أبيه[3].

1- طوبيا ، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص 21.

2- حسن، عصمت محمد:جوانب من الحياة الاجتماعية لمصر من خلال كتابات الجبرتي، ص13.

3- أنظر: الدراسة، ص 46/وما بعدها.

صورت التغريبة الحكام التركيين على نحو سلبي، فهم بما هم عليه من فساد الخلق يعاشرون الغلمان ، وقد سبق للدراسة أن ذكرت كيف أن عباس حلمي الأول قتل على يد غلامين كان قد اشتراهما لمتعة السرير ، وكذلك الأمر نجد سعيد باشا وقد رسمته التغريبة بأسوأ حال عندما جعلته يستهوي اللواط إذ أنها تنقل على لسان الراوي مشهدا يثير الاشمئزاز والتوتر لكل رجل إنسان إذ يقول : "**صرفهم متبرما. أرسل يستدعي أحد غلمانه المرد، فانسحب الموظفون والخدم في صمت. توجه إلى غرفة الأوسمة والنياشين التي سبق وإهداؤها لمحمد علي أو عباس.جاء الغلام وأغلق الباب ، بدأ سعيد يتخفف من ثيابه والغلام يحاكيه حتى تجردا تماما ، اتجه الغلام إلى خزانة الأوسمة ، وتقدم يقلد وشاحا لسعيد قائلا في أنوثة:**

ـ أنا نابليون الثالث إمبراطور فرنسا أنعم بهذا الوشاح على والي مصر سعيد باشا!

قال الباشا وهو يسحب الغلام من يده:

ـ شكرا يا نابليون . هيا نوطد علاقة بلدينا "[1]

ثانيا:المحكومين(الرعية/فلاحين وتجار)

جاءت هذه الطبقة من الشعب مجسدة في مشاهد اجتماعية عديدة فهي تسجيل دقيق للعادات والتقاليد التي يتوارثها الأبناء جيلا من بعد جيل كعادات الزواج والطهور والسبوع التي كررتها التغريبة بين الحين والآخر ، والفلاح في علاقته مع غيره "يؤثر على نفسه ولو كان به خصاصة " ففي الطهور، يجتمع عدد من الأولاد في كبش أو عجل يطلقه الأهالي

1- طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص127.

ليرعى من الحقول بعد أن يضعوا العلامة في أذنه فيعرف الجميع أنه نذر فــلا يؤذيــه أي كان.

أما بالنسبة لعادات الزواج ففيه يأتي المزين ليحلق ذقن العريس وليضع الحنــاء في كفيه، وعندما يحين موعد الزفة عند الغروب يحيطه الرفاق والزملاء ببعض الــشموع، والنسوة ينثرن الملح في الهواء، أما العروس فتسبق العريس إلى الهودج، بثــوب الزفــاف الأحمر وشال أزرق، ومن ورائها النسوة يغنين، أما الدار فتزينها سعف النخيــل، وبعــض الفوانيس[1] ،أما الهدايا التي يتلقاها العريس فهي متنوعة " ســكر وبــن وأرز وشــموع ، والميسور منهم يهدي المواشي[2].

لقد رسم طوبيا الأسرة في المجتمع المصري أسرة قوامها التكافــل الاجتمــاعي والمودة بين أفرادها ، فترى الزوج يعمل في الحقل أو في تجارته ولا يعود إلا بعد انقضاء النهار متعبا ومرهقا ، وترى الزوجة تعمل بالمنزل ، وتربي الدواجن والأبقار والمــاعز ، كما وتنسج على المنوال وتدخر النقود التي من شأنها أن تزيد من مستوى معيشة الأسرة ، وترى الأولاد يحبون بعضهم البعض ويحرصون على هذه المحبة من خــلال إيثــار الأخ لأخيه ومساندته للقيام في شؤونه . والأسرة في المجتمع المصري مكونة من نظام الأســرة الكبيرة شأنها بذلك شأن الأسرة في التغريبة الهلالية، فالجــد والجــدة والــزوج والزوجــة والأبناء والأحفاد، جميعا يعيشون معا في دار واحدة يسود الاحترام فيما بينهم بأن يعطــف الكبير على الصغير، ويحترم الصغير الكبير.

1ـ أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص45.

2- نفسه، ص45/44/40.

تميز الشباب المصري بالشجاعة والإقدام، وهذا واضح في التغريبة من خلال ارتباط الشاب بقريته وحرصه عليها، وخوفه على خيراتها [1]، والكاتب دخل إلى عالم الشباب المصري من خلال شخصيات ابتدعها كشخصية مرسي وحتحوت والشاطر وإدريس وهادي، وأمشير، وكذلك ثروت وولده حبيب، وشخصيات ذكرتها كتب التاريخ كمحمد عبده والأفغاني وعبد الله النديم ومحمود سامي البارودي، وسعد زغلول، وغيرهم من الشخصيات الشابة الحالمة التي قاومت الظلم بمختلف أنواعه، أما الشخصيات التي ابتدعها طوبيا فكانت ممثلة لأحوال الشباب الذي لولاه لما استطاعت مصر أن تنال شيئا من عبق العروبة الأصيل، فمرسي الهمام استطاع بشجاعته التي تشبه شجاعة الأسود أن يقتل أحد الغز الملاعين وهو بعد صغير، كما استطاع أن ينقذ أهل القرية من دفع الضرائب الباهظة حين طلب من مراد بك المصالحة على القرية" ، والشاطر مثلا قتل عددا لا بأس به من جند الفرنسيس ، وكذا فعل حتحوت[2] ، أما أمشير حفيدهما فقد قاوم الأتراك وانتقم من قتلة أقرباءه إثناء حفرهم لقناة السويس، كما أنه كان من المساندين لأحمد عرابي في حربه ضد الإنجليز[3] ،وكذا فعل ثروت وولده حبيب في مجابهة الأعداء الإنجليز حين ساندوا أحمد عرابي في حربه ضدهم[4].

وليس التجار بأقل من الفلاحين تواضعا وأن اختلفوا في مصدر الرزق، فالتاجر يجني أرباحه من التجارة التي هي من إنتاج مصري خالص أو هي مستوردة من البلدان

1-أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص25 /51/50.

والمصالحة تعني أن تدفع القرية جزية بدل إعفائها من الضرائب.

2-أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص157.

3- أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات، ص 221/150/148.

4-أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد ، ص211/191.

المجاورة كالسودان والشام، وقد تعرضت التغريبة لهؤلاء التجار ووصفت تحكم المماليك والأتراك والفرنسيس والإنجليز بهم، وهي تعرض لشكواهم بين الحين والآخر في أكثر من موضع[1]، وسوف تعرض الدراسة لهذا الأمر في حديثها عن المحور الاقتصادي. والحديث عن لباس التاجر قد يوحي بسعة العيش والرخاء الذي يعيشه هو وأهله، فزوجة التاجر ليست كزوجة الفلاح، فهي في رغد من العيش يحيطها الخدم، والأخرى تكد وتعمل طوال اليوم لتجني ما يسد رمقها ورمق عائلتها، والتغريبة تذكر لباس زوجة سالم مدكور الزيات وقد أدهش حتحوت جمال طلعتها، تروي التغريبة المشهد فتقول:" **أما حتحوت فقد اغتاظ من وضعه في غرفة الحريم ، فلما داعبته زوجة الزيات ، وقبلته شم عطرها واندهش ، ولما تذكرت ولدها وبكت، ارتبك، وبقي صامتا يتأمل ثوبها الطويل ، لولا القميص من تحته ، لبان معظم صدرها ، لكن نقوشه جميلة ، والأعجب من النقوش شعرها، وجميعه مجدول في ضفائر، والضفائر تنتهي بخيوط الحرير السوداء، في كل ضفيرة ثلاثة، وبآخر كل خيط، قطعة ذهب صغيرة، وعلى صدغيها خصلتان غزيرتان ، لكنه احتار من خلط الخيوط بالشعر ، وعندما نكس نظراته احتار من جلد حذائها الأصفر المطرز بالذهب، وقارن رقته بقبقاب أمه الغليظ ، فعرف وتأكد نساء مصر مثل دوامات بحر النيل من عام فيها غرق.**" [2]

التغريبة تذكر أيضا عادات أهل السودان فيما ترويه عنهم من مشاهد وخاصة في التغريبة إلى بلاد الجنوب حيث استطاع الكاتب رصد مجموعة من العادات والقيم الاجتماعية التي سجلتها كتب التاريخ المختلفة ، والتي تفصل عادات شعوب وقبائل

1- أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص63.

2-نفسه أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص101.

السودان (الفور، الدنكا ، عرب الشاقية.... وغيرهم) فعلى سبيل المثال تروي التغريبة عن عبادة أهل الدنكا للإله (نهيالك) حيث يقربون إليه القربان ، ويبتهلون في الصلاة له ليحميهم من أعدائهم،كما أن القبيلة يرأسها ثلاثة ملوك، ملك الذرة،وملك البقر ، وملك السمك، وسيدهم جميعا عجوز كبير يدعى(الرمح المقدس)،كما أن للزواج عندهم طقوسا غريبة عجيبة، حيث يحبس العريس في الدار، وتبقى العروس في حفل كبير يرقص فيه الجميع ، وبعد أن ترقص هي رقصة الزفاف، ويأكل الجميع لحم الثور المذبوح ويفرحون ، تنتهي الحفلة، فتأتي النسوة يحملن العروس التي تتظاهر بدورها بالرفض والمقاومة ويضعنها عند زوجها الذي يبقى جالسا في الدار ينتظر أن تأتيه[1].

الأزمات الاجتماعية

الدراسة تستلهم هذه الأزمات من التغريبة من خلال الأمراض والأوبئة والمعارك التي عانى منها الشعب المصري في تلك الحقبة من الزمن وهي:

1. الطاعون.

تذكر التغريبة أن الطاعون أصاب أكثر من ستين ألف شخص، وكان تعداد القاهرة كله يزيد على المائتي ألف بقليل ، وقد حصل في عام 1791 ، ومات به إسماعيل شيخ البلد ، فسمي بذلك طاعون إسماعيل، ومن علامات هذا الوباء" **أن الإنسان يكون جالسا فيرتعش من البرد، فيتدثر ، لكنه لا يفيق ، ويموت من نهاره أو ثاني يوم، وربما زاد أو نقص**[2]، ومن أعراضه ما يرويه الزيات عن أعراض الإصابة عند ولده فيقول:" **بدأت معه بحمى مرتفعة، وصداع شديد، فربطنا رأسه ، وسقيناه القهوة ، وأمه في غاية**

1- أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوبي ،ص100/98.

2- أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص98.

من القهر والانزعاج ، ثم ظهر له تحت إبطه حيل في مثل حجم بيضة الحمام الصغيرة، وعند بعض الناس ظهر خن وركهم أو عند أي مفصل آخر، فلما ظهر هذا الحيل أدركنا أنه راحل".[1]

2. المعارك والحروب.

سبق للدراسة أن تعرضت لعدد من المعارك التي عانى منها الشعب المصري طويلا بسبب سنين التخلف والانحدار، وذلك من خلال وقوفها عند الحياة السياسية التي شكلت مرجعيتها التاريخية من كتب عدة ذكرها طوبيا صراحة في التغريبة ككتاب الجبرتي (العجائب) وكتاب (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة)[2].

والمتتبع لهذه الحروب وجد مدى ما خسره الشعب المصري من الأموال والأرواح، إضافة للتعب الجسدي والمعنوي ، فدخول الفرنسيين بقيادة نابليون ومن بعده حرب محمد علي باشا في بلاد السودان وكذلك التنازع الحاصل بين الأتراك على تولي سدة الحكم في البلاد ،وفي النهاية دخول الإنجليز كلها أمور لم تجلب للشعب المصري إلا الخراب والدمار ، إضافة لعدد كبير من القتلى والجرحى، لكن يبقى هناك موطن للتفاؤل وهو أن المصريين بدءوا يدركون أن الحياة الشريفة لا تكون إلا بمقاومة الاحتلال بكل أشكاله ، عسكريا كان أو اقتصاديا أو حتى ثقافيا .

3.المحور الاقتصادي

يرتبط المحور الاقتصادي ارتباطا وثيقا بالمحور السياسي، ذلك أن ظروف الحياة السياسية تتحكم بمستوى الغنى أو الفقر في حياة الأمة، ليس فقط للدولة وإنما أيضا للأفراد،

1- طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص 100.

2- أنظر: التغريبة إلى بلاد الشمال، ص 61.

التغريبة جاءت في زمن تكاثرت فيه الحروب وتكاثرت فيه المواجع والآلام، فبدأت بعصر المماليك الذين جردوا البلاد من خيراتها، وسلبوا أرزاق الناس بالقوة والفجور، والأتـــراك أساءوا معاملة العباد حتى أنهم أساءوا في السياسة والإدارة وكانوا قادة شؤم علـــى مـــصر وأهلها، بما أثقلوا به كاهل الناس من ضرائب كانت تتكرر بمسميات عدة وبدون أي وجـــه حق، كما أنهم أرغموا الشعب على العمل في حفر قناة السويس، التي مات فيها عدد كبيـــر من الفلاحين المصريين ، هذا عدا عن حروبهم الطويلة في السودان والحجاز التي بدأت في عهد حكم محمد علي باشا وتكررت في عهد حفيده الخديوي إسماعيل، كما لا يخفى علـــى قارئ التغريبة طمع الفرنسيين والإنجليز بمصر وكل هذا لأسباب اقتصادية ، حيـــث عمـــد **ديلسبس** الفرنسي[1] إلى إغراق مصر بالديون التي تزايدت مع دخول الإنجليز إلى مـــصر بغية الهيمنة عليها اقتصاديا وعسكريا[2].

تعددت المشاهد التي تصف الغلاء وشح المال بين يدي النـــاس، وســـوف تقـــدم الدراسة عرضا لبعضها، مما سيتيح للقارئ أن يستنتج ما كانت عليه الحياة الاقتصادية في تلك الحقبة من الزمن، لكن الجدير ذكره هنا أن الغلاء كان فقط على العامة من الشعب لكن الأمراء والأعيان ومن تبعهم من البلاط الحاكم كانوا في رغد من العيش ، حيـــث يبنـــون القصور الضخمة في مناطق مختلفة [3]، ويقيمون الحفلات الليليـــة ،ويقتنـــون الجـــواري والعبيد، وكل هذا على حساب الشعب المصري، الذي يتعب فلاحوه في زراعـــة الأرض ، وجني المحصول ليعود بعد ذلك لجيب الوالي وأتباعه الذي ينفقه بدوره في حرب ضروس،

1- هو القائد الذي أشار على سعيد باشا والي مصر بحفر قناة السويس على البحر الأحمر، ليصبح فيما بعد نافذة العرب على الغرب.

2- أنظر التغريبة إلى بلاد سعد ، حرب الإنجليز.

3- أنظر: التغريبة إلى بلاد الشمال ، ص135.

أو في بناء حدائقه وقصوره، والأمر كذلك بالنسبة للتاجر الذي يبقى يدفع السلف لا للمماليك والأتراك فحسب، بل للمستعمرين الغربيين (فرنسيين وإنجليز) [1].

يروي أحد التجار:"**هناك يا ريس جابر– يقصد القاهرة – الشدة والغلاء، والمماليك في فتن مستمرة أشكال وألوان، ومصادرة أموال الناس على أشده،وقد انهال الغز المماليك في طلب السلف من تجار البن، والبهار، فلما تحقق للتجار إمكانية استرداد هذه السلف، استعوضوا خسارتهم من زيادة الأسعار ، وكل هذا على أدمغة العباد، وأبناء البلد ضائعون بين صلح الغز وخصامهم، وبين خروج طائفة ورجوع أخرى، ومن خرج منهم إلى جهة قبض أموالها وغلالها، وحيلهم كثيرة في سلب الأموال والبلاد، وساحل الغلال هناك صار خاليا منها ، والشؤون مقفولة، وأرزاق الناس مقطوعة، فإذا نحن ذهبنا ببضائعنا فمن الجائز أنها تسلب قبل وصولها إلى تجار مصر، ولن نجد من ينصفنا!!**" [2]

ثالثا: الصراع الملحمي في تغريبة بني حتحوت.

يتفجر الصراع في النص السردي في اللحظة التي تحس بها الشخصية بتأزم نفسي أو اجتماعي أو سياسي، ناتج عن تناقض جدي غير قابل للمواءمة بين إرادة البطل الفرد الإنسان ورغباته ومعتقداته وبين الآخر الذي يحاول قمع هذه الرغبات والقضاء عليها ، أو إنهاء وجود هذا الفرد.

ولهذا الآخر وجوه متعددة ، فقد تكون الألهة، أو أفرادا مسيطرين أو سلطة خارجية قمعية أو المجتمع الذي يعيش فيه الفرد بما يمثله من مؤسسات وقوانين لها من القداسة ما يجعلها أمرا لا راد له ، وبذلك فإن الصراع في النص السردي ينهض على ثنائية

1- أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ص147/73.

2- طوبيا ، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص 36.

(الرغبة / الكبت) وتنطوي تحت هذه الثنائية ثنائيات أخرى تنتمي لها ومنها الحياة والموت فالموت يمثل كبتا لرغبة الحياة ، (الخير والشر) والشر يمثل كبتا لرغبة الخير ....وغيرها من الثنائيات التي يمكن أن تتشظى من الصراع في النص السردي وبتعدد هذه الثنائيات تتعدد أوجه الصراع في النص السردي ، وإن كانت بؤرة الصراع واحدة[1].

تنطوي رباعية " مجيد طوبيا " تغريبة بني حتحوت على أنواع متعددة من الصراع ، إلا أنها تصب في مجرى واحد ، فالصراع فيها أساسا ينهض على التناقض بين إرادتين ، الأولى إرادة استعمارية غاشمة تحاول السيطرة على المجتمع المصري والتحكم بمقدراته واضطهاد أفراده وإذلالهم ، ويمثل هذه الإرادة الاستعمارية (المماليك ،الأتراك ، الفرنسيون ، الإنجليز) ، أما الإرادة الأخرى فيمثلها الشعب المصري والذي شخصه طوبيا بشخصيات روائية ، وأخرى تاريخية تحدثت عنها كتب التاريخ ، وسجلت بطولاتهم بين سطورها فكانت شاهدا لهم ولعظيم إنجازاتهم.من مثل (أحمد عرابي، عبد الله النديم ، محمد عبده ، محمود سامي البارودي ،... وغيرهم).

يمكن أن ندرس الصراع في التغريبة من خلال العودة إلى تقسيم الحياة فيها إلى أربعة حقب، كما سبق وقسمتها الدراسة في معرض الحديث عن الحياة السياسية في التغريبة وهذه الحقب تتمثل في :

1. **الوجود المملوكي.**
2. **الوجود الفرنسي.**
3. **الوجود التركي .**
4. **الوجود الإنجليزي.**

---

1 – العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ص 65.

وفي كل من هذه الحقب يتفجرعدد من الصراعات السياسية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية وكلها تصب في باب واحد، سببه الاستعمار .

أولا: الوجود المملوكي وفيه صراع واضح بين الشعب المصري بكل فئاته وبين السلطة ممثلة بمراد بك وابراهيم بك حاكما مصر في تلك الفترة.

ثانياً: الوجود الفرنسي: وفيه صراع مستمر ودائم بين الفرنسيين والمماليك من جهة وبين الفرنسيين والشعب من جهة أخرى.

ثالثا: الوجود التركي: وفيه صراع بين المماليك والأتراك من جهة، وبين الأتراك والأتراك أنفسهم من جهة ثانية ، وبين الأتراك والشعب المصري من جهة ثالثة.

رابعا: الوجود الإنجليزي : وفيه صراع حاصل بين الإنجليز والشعب المصري.ممثلا ذلك بثورة أحمد عرابي.

الذي يتتبع هذه الصراعات ، يلحظ أن التغريبة تنطوي على صراع ملحمي كبير بين طرفين، الشعب المصري بكل ما لديه من تاريخ وحضارة، والطرف الآخر طرف معتد بثقافة وفكر مغاير ، يحاول أن يستولي على خيرات الشعب وإرادته وطموحه .

من هنا كان الصراع منطلقا من مقاومة المصريين لهذه القوى الخارجية ومحاولته لتخلص منها ، فكان بذلك صراعا بين إرادة الشعب بالتحرر والتقدم والوحدة وإرادة المستعمر التي تسعى لقمع هذه الإرادة واستلابها ، وهو صراع بين إرادة الخير والشر، لقد أفرز هذا الصراع مجموعة أخرى من الصراعات منها الطبقي والاجتماعي والحضاري وغيره ، لكنها تبقى صراعات بين الخير والشر، بين الرغبة في الحياة الكريمة ومن يحاول كبح هذه الرغبة، فالمستعمر الخارجي خلق طبقات مرتبطة مصيريا به، لذلك فإن مقاومة الاستعمار تعني بالنتيجة مقاومة لهذه الطبقات، لذلك يمكن أن يرى الدارس لهذه الطبقات

صراعات داخلية بين أبناء الشعب وبين هذه الطبقات التي تنوب عن المستعمر الخارجي في هذا الصراع[1].

ـ القدرية الملحمية في تغريبة بني حتحوت.

"تثير الدراسات التي تتحدث عن القدر والقدرية، أمرا بالغ التعقيد لما تحتمل عليه من خلاف فلسفي وديني يتمحور حول إرادة الإنسان وهل هو مسؤول عن هذه الإرادة، مسير ولا حول له ولا قوة ولا رأي ، أم أنه مخير بكل حياته ومسؤول عن تصرفاته ولا قوة فوق قوته، أم أنه بين هذا وهذا، أم أن القدر لا يكون إلا للأسباب التي أودعها الله سبحانه في المخلوقات بحيث لو جرت الأسباب إلى غاياتها لنتج عنها مسبباتها التي تلازمها والتي لا تختلف أبدا؛ فالنار سبب الضوء والدفء والاحتراق.... الخ" [2]

لكن المقصود بالقدر الملحمي هنا هو سيطرة قوى كبرى على بنية النص السردي الملحمي الروائي بحيث تتحكم بخط سير أحداث الشخصيات داخل البناء الملحمي الروائي، لقد استثمرت التغريبة القدر الملحمي بوصفه قوى قامعة تحدد أو تحاول تحديد مسار السرد الروائي انطلاقا من تحديد مصير الشخصيات، " غير أن القدرية الملحمية لم تعد قرارا تقرره الآلهة الأسطورية التي كانت تتحكم بمصير الشخصيات، بل هي هنا تبع لقوى أخرى هي: الحتمية التاريخية، والبايولوجية والتي تشكل تحديا أساسيا لمصير الأفراد، فضلا عن بعض قوانين المجتمع التي تتحكم بالفرد وتقمعه ، وكذلك أفراد يحاولون السيطرة على مقدرات المجتمع ، وقوى أخرى تحاول أن تسلب إرادة الإنسان ، ويمثل الصراع بين هذه القوى والإنسان الروح الملحمية في التغريبة انطلاقا من الأحداث، أما القدر الديني فيكاد

---

1 – العتابي ، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ص87.

2 – نفسه ، ص 140.

يكون مختلف في هذه الرواية، فلا يظهر إلا عندما يكون مساعدا للإنسان على فعل الخير، فعلى الإنسان ألا يخاف الشر والأعداء لأن كل شيء مقدر ومكتوب، ولا يعيش الإنسان أكثر من عمره وفيما يلي عرض لأبرز القوى التي تتحكم في في أحداث الرواية بوصفها قدرا موجها ومحددا.[1]

من هنا، يمكن القول أن تغريبة بني حتحوت ببنائها الدرامي الملحمي تستحوذ على عدد من الأقدار الملحمية، وتظهر هذه الأقدار بصور مختلفة، فهناك الحتمية التاريخية التي تكاد تكون الإطار القدري الذي يوجه مسار السرد في هذه الرباعية، فالجيل لا يعيش أكثر من عمره، بل يخلي المجال للأجيال الصاعدة وبذلك نلاحظ انتصار القدرية الحتمية بجانبيها التاريخي والبايولوجي على الإنسان. ففي التغريبة إلى بلاد الشمال والجنوب نجد الجيل الأول جيل (حتحوت) هوالمهيمن والموجه، على حين نجد في التغريبة إلى بلاد البحيرات وإلى بلاد سعد أن جيل الأبناء، إدريس، ثروت، أمشير، حبيب ...الخ، هو المهيمن برؤى سياسية وجودية تختلف تماما عن الأجيال الأخرى .

لقد دأب مجيد طوبيا على استثمار فكرة الملحمية التاريخية والبايولوجية فضلا عن تأليه بعض أفراد روايته وكأنه القدر الحتمي الذي يلقي بظلاله على الناس (فالغجرية) التي تنبأت بولادة البطل حتحوت توقعت القدر فنراها تظهر فجأة وتختفي فجأة، وكأن وجودها فقط للإخبار عن ما يدخره القدر من غيبيات من شأنها أن تحدث للبطل، إذ يروي السارد: **"خرج يبحث عنها في أنحاء البلدة، ولم يجد أحدا يعرف مكانها، وبعضهم لم يسمع عنها، فتعجب أشد العجب لأن أي عابر غريب يشعر به جميع الأهالي، فاتجه غربا وصعد كثبان الرمال وهبط حتى وصل إلى مضارب العربان وسأل الشيخ عنها فأنكر معرفته بها، وكانت**

1 – العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، وص142/141.

الشمس في عينيه فأعطى ظهره للغرب واتجه شرقا، وظله أمامه عائدا إلى أم الخير، وأقسم بغلاوتها أنه بحث في كل مكان، وتألم من نظراتها القلقة إلى الوليد".[1]

كما وتبدو القدرية واضحة في حياة الناس وتصرفاتهم، وإيمانهم أن كل شيء في حياة الناس مقدر ومكتوب ، وبيد قوى غيبية قدرية خارجة عنهم، وبالتأكيد أن هذه القدرية قدرية تحمل الخير والسعادة للناس، حتى أنهم يعتقدون أن أي عمل في حياتهم لابد له من مباركة هذه القوى القدرية، وإن أي عمل يحققه الإنسان لابد أن يسبقه توفيق من هذا القدر، ولا يتم حتى يكون القدر بجانب فاعل هذا الأمر، ومقدار تدخل القدر يكون التوفيق بالعمل. ومن هذا الإيمان قول الراوي :**"ولأن لكل شيء ميعادا مكتوبا، فقد بدأمرسي يستعد لسفرته الأولى إلى مدينة مصر، والتي انتظرها طويلا**[2] ". ويقول في موضع آخر :" **ولأجل أن يتم المكتوب جاءت أخبار تفشي الطاعون في مدينة مصر**[3]، ويقول أيضا:"**ولأجل أن يتم المكتوب ، ويتم مراد القلوب وصل حبيب داره بعد مدفع الأفطار بساعة**"[4].

وكثيرا ما كان يربط طوبيا سوء الحال بمظاهر الطبيعة كالأمطار الغزيرة وخسوف القمر وكسوف الشمس وانحسار النيل....الخ، فتكون هذه المظاهر قدرا آخر يتحكم بالعباد ومصائرهم، مصدره قوى غيبية متعالية، تحاول إيذاء الناس ، فلا تحدث

1 – طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص 38.

2 – طوبيا ، جيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص 59.

3 – طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص 92.

4 –طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد، ص184.

السيول إلا لتنذر الناس بمرض ووباء حاصلين لا محاله، وفي ذلك يروي الزيات : "**بـدأت علامات النكبة بإنذار من السماء قبل الشوطة بشهرين أو ثلاثة إذ غيمت السماء غيما مطبقا، وأمطرت مطرا غزيرا كأفواه القرب، وضج الكون برعود شديدة الصوت، وبرق متتابع متصل يخطف الأبصار ، ومستديم مشتعل ، والأمطار نازلة لا تتوقف، حتى سقطت الدور القديمة على من فيها من الناس، فمات الكثير، وعلا الصراخ، وإذا بنا بعد ذلك نفاجأ بالسيول هابطة من الجبل الأحمر مدرارا، حتى ملأت الصحراء وتجمعت خارج باب النصر، فهدمت الترب وخسفت القبور ....، لكنها علامة من السماء عن غضب الله من فجور القوم، فلما لم يتعظ أحد بدأ الطاعون** " [1]. وما فيضان النيل أو انحساره إلا دليل فرح أو شؤم على البلاد ، ففي فيضانه تزهر الأرض والحياة وتكثر الأفراح وتعمر الديار[2]، وفي انحساره تتزايد الأسعار ويعم الفساد وتكثر الحروب والنزعات[3].

وتشيع في التغريبة فلسفة القدر المحتوم وهو على وجهين، الوجه الأول يدعو الفرد إلى الاستسلام والاستكانة لأن كل شيء مقدر ومحتوم ونلمح ذلك من استكانة جيل الأباء وخضوعهم للحكم التركي و المملوكي التركي، والوجه الثاني هو الإنسان يعمل ولا يخاف ولا يتردد في شيء، كما أنه يجاهد في سبيل أرضه ووطنه، فالموت مكتوب ومقدر بزمن محدد ولا يمكن تجاوزه، أو أن يأتي قبل موعده، لذلك نهض أبناء الشعب في ثورة عرابي يجاهدون بدمائهم وأموالهم في سبيل رفعة الوطن وعلو شأنه[4].

---

1 – طوبيا ، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص 99.

2 – أنظر : التغريبة إلى بلاد الشمال ص 59/ 103

3 – نفسه، ص104.

4 – طوبيا، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد ، ص192 /207/205.

وللقدر الاجتماعي والسياسي دوره في مجريات الأحداث في التغريبة، وهو نـوع من القدرية البشرية وذلك بأن تحاول فئة من البشر السيطرة والتسلط على رقاب آخـرين ، وكأنها الآلهة الأسطوريون ، فتحاول قمع الشعب والتحكم بعالمه، كالمستعمرين (فرنسيين وإنجليز) وكل دخيل يحاول السيطرة على أرض مصر والمـصريين كـــ (الأتـراك والمماليك)، وهذه الفئات تحاول التحكم بالناس بأن توجه سير حياتهم ، على أن النـاس لا يستسلمون لهذا القدر فينشأ صراع حاد بين هذه الفئات كما سبق وأشارت إليه الدراسة .

وبعبارة أخرى يكمن القدر البشري في التغريبة بوجود الآخر الأجنبي الذي يحاول أن يسيطر على الشعب بأن يحل محل الله في الأرض فيستلب النـاس حقـوقهم وأرضـهم وتاريخهم وأموالهم فضلا عن أرواحهم وعلى الناس ألا يعترضوا ، ومن يعترض فمصيره القتل أو التعذيب أو السجن ، وبذلك يكون القدر هنا وكأنه ألهة الملاحم الأسطوريون . ففي التغريبة القدر أربع سلطات (المماليك والأتراك والفرنسيين والأنجليز)، حـاول الـشعب مقاومتها بكل ما أوتي من قوة، فتمرد مرسي على المماليك وقتـل مـنهم ثلاثـة، وتمـرد حتحوت على الفرنسيين وقتل منهم، كما وتمرد أمشير على الأتراك فقتل الملاحظ التركـي الذي سخره في حفر قناة السويس، وأخيرا تمرد الشعب مع بطله التاريخي ومفكرية المثقفين على الوجود الإنجليزي فكانت الثورة العرابية التي انتهت ببروز الشباب المناضل في سبيل قضية الوطن الحر المستقل ، ليصل الشعب جميعا إلى الحقيقة الواحدة والتي سطرتها كتب التاريخ أن مصر للمصريين.

والجدير ذكره هنا أن الشعب قاوم هذا القدر باعتماده على قدر آخر هو قـدر الله الذي يساعده ضد أعدائه، فعرابي يصلي مع المقاومين من أبناء الشعب في أرض المعركة

إيمانا منه بأن نصر الله قريب[1]، وهنا يلمح القارئ التوازي بين إرادة الإنسان وإرادة القدر فاستجابة القدر تتوقف على الفعل الأنساني، وبذلك يكون القدر مع إرادة الحق.

يتبين مما سبق أن التغريبة بأجزائها الأربعة، قد أفادت من روح القدرية الملحمية ومفهومها العام الذي ينبثق من وجود قوى كبرى تحدد خط سير الأحداث ، وحياة الأفــراد في داخل النص ، وبالتالي يتحدد بها السرد الروائي ، ولعل أهم هذه القوى ما يأتي:

1. القوى الاجتماعية والسياسية التي تحاول قمع المجموع والأستئثار بحياة الناس وتحديد مسيرتهم، إذ أنها استثمرت مقولة القدرية الإسلامية بأن كل شيء (مقدر ومكتوب) ولكن بالطريقة السلبية التي يعطيها مشروعية التحكم بالناس وحياتهم ، ويجعلهم كــسالى لا يقاومونهم.

2.اسباغ الصفات الأسطورية على بعض الأفراد في الرواية مما يجعلهم يتحكمون بنظام وإطار السرد الروائي كالغجرية في الجزء الأول التي توقعت الأطار الشخصي لحياة البطل الأول حتحوت فكان السرد يذكر هذا الإطار كلما تعرض للحديث عن الغجرية بــأن يقول:" **وجميع ذلك كي تتم نبوّة ضاربة الودع الغجريـــة، أن يتغــرب الفتــى حتحــوت جنوبا**"[2].

3.الآخر الأجنبي، الذي يحاول أن يكون القدر يتحكم ويفرض سلطانه على الناس غير أن هذا القدر يقاوم، ويبذل الناس التضحيات في سبيل التخلص منه. ولعل هذا الآخــر كل معتد غاشم من خارج الشعب المصري (مماليك، وأتراك، وفرنسيين ، وإنجليز).

---

1 – نفسه ، ص205.

2 – طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب ص 1.

4.الحتمية التاريخية والبايولوجية، وهنا نرى القدر يتحكم بالأشخاص وحيـــاتهم إذ تكون مسيرتهم حتما إلى نهايتهم، ككل الكائنات، وكذلك تسير الدول والحكومات على وفق الحتمية التاريخية إلى نهايتها بعد أن تبلغ حدا من الفساد والتحلل الذي لا يطاق، ومثال ذلك ما حصل من توالد الأجيال فجيل حتحوت الجد ينتهي ويأتي بعده جيل رضوان، ومن بعده جيل مرسي وحتحوت والشاطر، ويليه جيل أدريس وثروت ويليه جيـــل أمـــشير وحبيـــب .....الخ، والحتمية التاريخية أيضا تجري على السلطات فنرى أن كل سلطة تذهب تجيء من بعدها سلطة أخرى وكلها في نهاية المطاف تزول إلا سلطة الشعب التي بقيت واســـتمرت حتى قاد سعد زغلول ثورته في نهاية الأمر[1].

5.يظهر القدر الإلهي على وفق المفهوم الإسلامي وكأنه المعين الناصـــر للنـــاس البسطاء ، فيعاقب الشرير بأن ينزل عليه غضبه فتغضب الطبيعة لغضبه، ويساعد الثـــوار في ثوراتهم كما ويساعد المناضلين في محنهم وكربهم، ويظهر ذلك من خلال لفظة **(ولكي يتم المكتوب)** التي تكررت في سياق الرباعية.

---

1 - طوبيا، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد، ص 231.

الفصل الثالث

ـ البناء الفني الملحمي في تغريبة بني حتحوت.

1. الراوي.
2. الحدث.
3. الشخصيات.(تاريخية/ روائية)
4. الزمن.

الراوي

انطلق الدرس السردي الملحمي من التمييز بين الراوي والكاتب الحقيقي للنص الأدبي[1]، فكان الكاتب جزءاً من البنية الاجتماعية والتاريخية المنتجة للأدب، في حين كان الراوي معطى نصيا ينهض بمهمة سرد الأحداث في النص السردي – انطلاقا من رؤية محددة[2]. وللراوي إشارات لغوية تدل عليه، وتؤشر موقعه واسلوبه، بوصفه مكونا روائيا ينتج المبنى الروائي ويروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أم متخيلة [3]، "لأننا في الأدب لا نكون بإزاء أحداث أو وقائع خاصة إنما بإزاء أحداث تقدم على نحو معين"[4]،غير أن هذا الراوي قناع يرتديه الكاتب ليكون الوسيط بينه وبين القارئ، فينتقل به من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال الذي يصفه داخل العمل الروائي.

"تكثر الدراسات التي تهتم بالراوي ، وتتضارب الآراء في التعامل معه من حيث علاقته بالعمل السردي، وذلك باعتبار أن الحكي يستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا أن نتحدث عنه. هذان العنصران هما القائم بالحكي ومتلقيه، بعبارة أخرى الراوي والمروي له، وتتم العلاقة بينهما حول ما يروى أي حول النص السردي، والقارئ لهذه الدراسات وتصنيفاتها يلحظ تكرارها لكن بمسميات مختلفة ومن هذه التصنيفات تصنيف (فريدمان) الذي لخص واستوعب الآراء السابقة، فخرج بتصور منظم وواضح يبنيه على

---

1 - يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي(الزمن/ السرد/ التبئير)، بيروت،المركز الثقافي العربي ، ط2، 1993، ص384.

2 - العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ص153.

3 - ابراهيم، عبد الله: السردية العربية ، بيروت ، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص11.

4 - تودوروف : الشعرية، ت : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب ، ط2، 1990، ص51.

أساس التمييز بين العرض والسرد ، بناءا على درجة موضوعية إرسال القصة وهذه الأشكال هي" [1]:

1. **المعرفة المطلقة للراوي ـ المرسل:** وهنا نكون أمام وجهة نظر المؤلف غير المحدودة وغير المراقبة، كما أنه يتدخل بالنص سواء اتصلت تداخلاته بالقصة وأحداثها أو لم تتصل.

2. **المعرفة المحايدة:** وهذه الوجهة تختلف نسبيا عن الأولى، وفيها يتكلم الراوي بضمير الغائب ولا يتدخل ضمنا، وتقدم الأحداث من وجهة نظر الراوي لا كما تراها الشخصيات.

3. **الأنا الشاهد:** يرى الراوي هنا الأحداث من محيط متنوع ، وأكثر ما تكون هذه الوجهة في روايات ضمير المتكلم .

4. **الأنا المشارك:** الراوي المتكلم هنا شخصية محورية.

5. **المعرفة المتعددة:** يكون القارئ هنا أمام أكثر من راو ، فتقدم القصة كما تحييها الشخصيات

6. **المعرفة الأحادية:** يركز الراوي هنا على شخصية محورية وثابتة نرى القصة من خلالها.

7. **النمط الدرامي:** لا تقدم إلا أفعال الشخصيات وأقوالها، أما أفكارها وعواطفها فتلمس من خلال تلك الأقوال والأفعال.

8. **الكاميرا:** تتميز هذه الوجهة بنقل شريحة عن حياة الناس دون اختيار أو تنظيم.

---

1 – يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص285ـ287.

" تعددت الدراسات والمقاربات النقدية حول الراوي[1] بوصفه تقنية روائية تحـدد أسلوب العمل الروائي وبنيته فقد انطلقت مع (هنري جيمس) واستمرت مع (بيرسي لوبوك) و (جان بويون) و(تودوروف) و (بارت) و (جينيت) و(جارلس بـرنس) و(فريـدمان) وغيرهم[2]، وكثرت المصطلحات بدرجة يصعب حصرها أو تحديدها ، كتلك التـي تـدور حول أسلوب سرد الراوي وموقعه وكمية المعلومات التي يمتلكها، ومنها : الرؤية، البؤرة، حصر المجال، وجهة النظر، المنظور، الصوت، التبئير، الصيغة ، الخـارجي والـداخلي، الذاتي والموضوعي....الخ[3] "، غير أن ما يعني الدراسة هنا هو الراوي الملحمي الذي يعد أحد تقنيات السرد الملحمي والذي يميز الأسلوب الملحمي من غيره، الأمر الذي يشكل أحد الملامح الملحمية في التغريبة .

لكن وقبل الدخول إلي عالم التغريبة الملحمي، لابد من وقفة استكشاف نبحث من خلالها البنية السردية للسيرة الشعبية الملحمية في تغريبة بني حتحوت، حيث يظهر الراوي في السير الشعبية على نمطين اثنين، هما: الراوي المفارق لمرويه، والراوي المتماهي مع مرويه، ويكون الراوي مفارقا لمرويه إذا لم يتدخل فيما يروي، ويكون متماهيا مع مرويـه إذا تدخل بشكل مباشر في مرويه، ولكلا الراويين ـ المفارق والمتماهي ـ وظائف متعددة، فالراوي الأول (المفارق لمرويه) له وظائف متعددة منها : الاعتبارية، حيث يقوم الراوي بإضفاء صفات اعتبارية عالية الشأن على أبطال السيرة، والوظيفة التمجيدية، والإبلاغيـة، والتأويلية، و الإلحاقية والتنسيقية، إضافة للإستباقية [4].

---

1 - أنظر: يقطين، سعد: تحليل الخطاب الروائي،283.

2 - نفسه ، ص286/287.

3 - نفسه ، ص 284.

4 - ابراهيم،عبد الله : السردية العربية، ص163.

أما الراوي المتماهي مع مرويه، فله ثلاث وظائف هي : الوصفية حيث تحدد بتقديم مشاهد الوصف بحياة تامة، والتوثيقية حيث يقوم الراوي بتوثيق روايته لإيهام القارئ بأن ما يرويه حقيقة ، والوظيفة التأصيلية وفيها يقوم الراوي بتأصيل مروياته في التاريخ والثقافة العربية [1].

حافظت رواية مجيد طوبيا (تغريبة بني حتحوت) على نمطي الراوي المفارق لمرويه ، والراوي المتماهي معه، فظهر الأول من خلال وظائفه البنائية فقط ، مع سقوط الوظائف الإعتبارية والتمجيدية والإبلاغية والتأويلية لإرتباطها بالسرد الشفاهي، وعدم صلاحيتها للسرد الكتابي المميز للرواية، وحتى تتضح الرؤية لابد للدراسة من أن تتخذ هذه الوظائف بشيء من الإسهاب والتوضيح، ممثلة عليها من داخل الرواية .

أولا: الوظيفة التنسيقية

وفيها يقوم الراوي المفارق لمرويه بتنسيق المرويات وترتيبها وجعلها متماسكة حول أبطال الرواية، وهكذا فعل طوبيا حين اعتمد على أسلوب السرد التاريخي المدعم بالدراما، لاسيما في عرضه للمسائل التاريخية والتي ترتبط أحداثها مع أحداث أسرة فقيرة من قرى المنيا (أسرة حتحوت).

ثانيا:الوظيفة الاستباقية:

وتظهر هذه الوظيفة من خلال الأحلام والرؤى والنبوءة وهذه الوحدة كثيرة التواتر تمهد للأحداث القادمة، وتشحن الأحداث بالتشويق، فالراوي المفارق لمرويه يعلن أن ما

---

1 -أنظر: ابراهيم ، عبد الله : السردية العربية ، دار الشروق، عمان ، ط2، 2000،ص 163 وما بعدها.

حدث لبني حتحوت هو تحقيق لنبؤة الغجرية [1] وهذا يعني أن الرواية في التغريبة كانت نتيجة لنبؤة الغجرية ولولا نبؤتها ما كانت رواية.

ثالثا: الوظيفة التوزيعية

يقوم الراوي المفارق لمرويه في السيرة الشعبية بتوزيع الأحداث والوقائع في التغريبة مستخدما لتحقيق ذلك عبارات مثل : هذا ما كان من أمر هؤلاء، وأما ما كان من أمر....[2]، وقد قام الراوي المفارق لمرويه في التغريبة بوظيفة التوزيع فكثر استخدامه لعبارات الراوي في السيرة الشعبية من مثل:

ـ أما قرية المطرية فلم تتأثر...[3]

ـ وهذا ما كان من تعارف أمشيرعلى عرابي وصاحبه الروبي...[4]

ـ أما رفاعه الطهطاوي فكان .....[5]

إن وجود مثل هذه التراكيب هو من قبيل تسرب بعض التراكيب اللغوية من السيرة الشعبية الهلالية فالتركيب اللغوي(فلما قرأه وفهم فحواه)، يقابله في السيرة الهلالية(ولما قرأه وفهم معناه) [6].

---

1 – طوبيا ، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب، ص18؛

أنظر: طوبيا، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص 33.

2 -ابراهيم، عبد الله السردية العربية ، ص 167.

3 – طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات ، ص 188.

4 – نفسه ، ص 114.

5 طوبيا، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات ، ص 97.

6 – طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب، ص 95.

هذا ما يخص الراوي المفارق لمرويه بوظائفه الثلاث، أما الراوي المتماهي بمرويه فيتم استحضاره في التغريبة من خلال وظائف ثلاث أيضا : الوصفية والتوثيقية والتأصيلية ، فأما الوصفية تحدث بأن يقوم الراوي بوصف ما شاهده بنو حتحوت في غربتهم الطويلة وصفا مسهبا للبلدان والحوادث والشخوص إضافة لوصفه للآفات الاجتماعية التي أصابت الناس في ذلك الوقت[1].

والوظيفة الثانية هي التوثيقية، وهي تظهر من خلال قيام الراوي المتماهي بمرويه بتوثيق ما يروى عن طريق ذكر التواريخ والأعوام شكل تناصات تاريخية، وهي تقدم وظيفة توضيحية تسهم في تعريف القارئ بالأمكنة والبلدان، وبعض المعلومات الإضافية حول العملات ومقدارها وتعرف القارئ بالوظائف القديمة وما يناسبها الآن [2].

أما الوظيفة التأصيلية، ففيها يقوم الراوي بتأصيل المرويات في التاريخ والثقافة العربية ويجعل منها أسفارا للصراع القومي الديني، ويربطها أحيانا بالمآثر العربية المعروفة كالأنتصار على الخصوم ، ولعل ذلك يظهر واضحا، في الجزء الرابع من التغريبة حينما يروي الراوي المتماهي بمرويه انتصار المصريين على المستعمرين الإنجليز، حتى وإن كان النصر نصرا شكليا بسبب فشل الثورة العرابية إلا أن النصر كان

1 - طوبيا ، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ،ص 98/ وما بعدها .

2 - أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد ، ص55/101/161.

نصرا يعرف الشعب من خلاله هويتهم القومية الوجودية التي مفادها أن (مصر ليست إلا للمصريين)[1].

ـ الراوي الملحمي.

يعد الراوي الملحمي راوياً كلي العلم والمعرفة، كما أنه أيضا راو من الدرجة الثانية يجمع معلوماته من طرف آخر فيكون بذلك قد أدى دور المروي له قبل أن يكون راوياً، كما أن الراوي الملحمي يستعمل ضمير الغائب في أسلوب سرده، فهو يصنع مسافه بينه وبين ما يسرده من أحداث ملحمية وبذلك يبدو متعاليا على مادته آخذا متنه النصي من مصادر عديدة، والراوي الملحمي يبني أحداثه وفقا لأسلوبه الخاص، الذي يعتمد على سرد الأحداث بمنطقية وفق لتسلسلها التاريخي أو تبعا لعلاقة السببية فيها، لذلك نراه ينتقل من مدة زمنية إلى أخرى بوساطة إشارات زمنية ناظمة ومختلفة، ولهذه الإشارات معنى، فهي تعني أن الراوي يحاول إضفاء طابع الموضوعية التاريخية والمنطقية على سير سرد الأحداث الملحمية[2]. ولعل هذا ما يفسر المعرفة المطلقة للراوي التي نجدها في أسلوب سرده والتي تنتج بالتالي أحادية الرؤية السردية واللغة، لأن " أحادية الرؤية السردية وليدة تصور محدد للحكي، المعرفة المطلقة والصوت الأحادي كلها سمات دالة على مبتغى الراوي التوجيهي لعملية القراءة "[3]، وبذلك أمكن القول أن الصوت في الملحمة " هو

---

1 - نفسه ، ص 209/الغلاف.

2 - يقطين ، سعيد: تحليل الخطاب الروائي ، ص 370.

3 - نفسه ، ص 371.

صوت الشاعر ــ الراوي ــ نفسه يتوجه بالحديث للجمهور، والملحمة تنطوي على منظور واحد ووجهة نظر متعالية واحدة " [1].

من هنا يمكن تحديد خصائص الراوي الملحمي على النحو التالي[2]:

1. أنه راو ثان ، أي أنه أخذ معلوماته من طرف آخر يشير إليه .
2. أنه راو كلي المعرفة.
3. أنه يعتمد السرد الموضوعي فهو ينظم الأحداث ويرويها ولا يتدخل في سيرها ، بل يدع المجال للشخصيات كي تتحكم في خط سير الأحداث ، كما أنه لا ينحاز لرأي دون الآخر، بل يظهر الآراء كلها على حد سواء، ومع ذلك فإن الصوت السائد هو صوت الراوي.

بعد هذا التحليل الموجز للراوي الملحمي ، ستحاول الدراسة الغوص إلى أغوار الراوي الملحمي في التغريبة منطلقة من دراستها للسمات والخصائص أعلاه .

الراوي الملحمي في تغريبة بني حتحوت.

تختلف لا بل تتميز شخصية الكاتب (مجيد طوبيا) عن الراوي ، ويمكن معرفة ذلك بوضوح من خلال هوامش طوبيا المتكررة بين الحين والأخر في معظم صفحات الرباعية،والراوي في رباعيته ينهض بمهمة السرد انطلاقا من المعلومات التي يمتلكها وبذلك فهو كلي المعرفة والعلم ، يسرد الأحداث عن ماضي الشخصيات وحاضرها، بل يدخل أحيانا إلى ذهن الشخصيات ليبين للقارئ ما تفكر به أو تحسه هذه الشخصيات، فضلا عن معرفته الكاملة للأحداث العامة ، وللمكان والزمان بصورة مطلقة.

---

1 – العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة ، ص 156.

2 – نفسه، ص 156.

من هنا كان استخدام الراوي في الرباعية اسلوب السرد الموضوعي وبوساطة ضمير الغائب لينأى بنفسه عن أحداث الرواية بمسافة ما، فضلا على استعلائه على الأحداث ومعرفته الكاملة بها، فكأنما تجمعت لديه أحداث المتن ثم صاغ المبنى وفق السرد الملحمي، لأنه هو ذاته جزء من الإرث الملحمي، والرباعية تبدأ :" **في تلك الأيام القديمة عندما ولد رضوان رأته أمه أجمل أطفال القرية،فخافت عليه من الحسد وجعلت زوجها يشتري بخورا وبخرته ، ومع أن الأيام أظهرت أن جماله ليس من فلتات الحسن، إلا أنها حملته ذات شروق، وتوجهت غربا لمدة ساعتين أو أكثر إلى أن وصلت إلى بحر يوسف، وهناك سألت عن شيخ مشهور بفن السحر، وأعطته بطة سمينة، فكتب لها رقية دسها في كيس جلدي مثلث الشكل، علقته في رقبة رضوان وعادت به ، وبفضل الله نجحت هذه الرقية في صد عيون الحاسدين، فكبر رضوان وشب** " [1]، نلاحظ في هذه البداية أن الراوي يعلم عادات والدة رضوان، كما يعلم ما تحس به في تلك اللحظة من قلق نفسي، وكأنما هي المتحدثة، أو أن الراوي قد راقبها عن كثب، ويستمر سرد الأحداث على هذا النمط من السرد الموضوعي بضمير الغائب وانطلاقا من رؤية راوٍ عالم بكل شيء، ففي التغريبة إلى بلاد الجنوب نقرأ: "**بليت النعال في بحر الرمال، تثاقلت الأقدام وتبطأت الأيام، فصارت الأسابيع شهورا والشهور دهورا، وهم عطشى جائعون بين الدروب ضائعون، تحاصرهم صخور الندم ورمال العدم** [2]. وفي التغريبة إلى بلاد البحيرات نجد السرد ذاته بالطريقة ذاتها ومن ذلك نقرأ:"**في ذلك الزمان زمن عزيز مصر محمد علي، كان كل من ليس له باع يباع، يجلبه النخاس ورجاله الأنجاس من شتى بلاد الناس، وكما تباع الدواب**

1 - طوبيا ، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص5.

2 - طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب ، ص1.

والأثاث بيع الذكور والإناث، للتسخير أو لمتعة السريرا" [1]، ومن ذلك أيضا نقرأ في التغريبة بلاد سعد :"**منذ وصوله في معية الخديوي إسماعيل، وثروت في ذهول وانبهار، لايصدق ما يرى .. بور سعيد الميناء الجديد في أبهى زينة، وعلى مدخل القناة من البحر المتوسط أقيمت ثلاثة سرداقات، الأيمن لشيخ الأزهر والمفتي وعلماء الاسلام والأيسر لمندوب البابا وأسقف كنيسة القصر الإمبراطوري في باريس والذي حضر أيضا ليزوج الأرمل والجد ديلسبس من فتاة في العشرين من عمرها"** [2]، لقد أشارت هذه النصوص إلى الراوي العليم فهو يعرف ما تفكر به الشخصيات وما تحسه وما تفعله، وبذلك سرد لنا أحداث الرواية على وفق السرد الموضوعي الذي يعد جزءا من السرد التاريخي، وهذا ما يفسر التسلسل الزمني لأحداث الرواية بأجزائها الأربعة لأن الراوي امتلك المتن أولا ومن ثم صاغه متنا روائيا معتمدا السرد الملحمي.

يحاول الراوي في التغريبة الإفادة من السرد التاريخي وفق رؤية تاريخية محددة، وقد استخدم الراوي أسلوب الراوي كلي العلم وبأسلوب السرد الموضوعي الذي يرتكز إلى ضمير الغائب أو الشخص (الثالث) كما أنه يستخدم وسائل السرد (السرد والحوار والوصف والمونولوج) ومن طريقة سرده هذا المشهد :" **انزوى صديق مهموما يتابع التمساح السابح، كان بإمكان إسماعيل السداد بسهولة من القرض الإنجليزي الكبير الذي وصله موخرا ، بحجة استخدامه في مقاومة الطاعون البقري، لكنه انفق معظمه في شراء قصر ميركون على البسفور ، وفي توسيع أملاكه والبدء في بناء في قصري الجيزة**

---

1 - طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات، ص 3.

2 - طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد، ص 3.

والجزيرة ، والجميع يعرف أن الفلاحين تحملوا خسائر الطاعون" [1].نلاحظ هنا أن الراوي ينقل للقارئ ما يحس به صديق من هموم، ينقل كلامه بأسلوب الحوارالمنقول، أي أنه ينقل بالسرد ودون إشارات إلى أنه كلام الشخصية، كما أن الراوي في سرده يسرد الأحداث بطريقة التتابع والتسلسل الزمني.

والقارئ للتغريبة يجد أن الراوي فيها يختلف عن الكاتب الحقيقي للنص (مجيد طوبيا)، إلا أن تدخل طوبيا لايكون إلا للتوضيح أو إلى الإشارة للمصدر والمرجع الذي اعتمده لسرد هذه الوقائع التاريخية وهو تاريخ (الجبرتي) هذا من جهة، ومن جهة ثانية نراه يروي لنا الأحداث رواية ثانية ولكنها مدعمة بالتفاصيل والشروحات، أما الراوي يروي الأحداث كما رويت له ليكون بذلك عدا عن كونه موضوعيا في سرده للأحداث، وعدا عن كونه عالما بالوقائع والشخصيات داخلها وخارجها فيعرف ما تفكر به وما تحلم به أو تحسه في لحظة بعينها، كما أنه يلاحق الأحداث في البر والبحر فيعلم ما يجري ليرويها من جديد فيكون جزءا منها يسردها بشكل موضوعي ومنظم.

لقد أفضى تحليل التغريبة إلى أن الراوي يعتمد السرد التاريخي التتابعي ، فيوثق معلوماته من مصادرها وكأننا أمام رواية تاريخية غير متخيلة بل حقيقية من حيث توثيق معلوماته، أي أنه كان مرويا له في الأساس وبعد أن تكتمل لديه صورة المتن يعيد بناءه ويرويه بوصفه مبنى سرديا متكاملا على وفق رؤية فنية وبصوت الراوي كلي المعرفة والعلم، وكأننا بصدد قراءة رواية تاريخية يمكن تحديد سمات الراوي فيها بـ:

1. راو موضوعي.
2. كلي العلم.

---

1 – طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات، ص204.

3. على مسافة زمنية من مروياته .

أما وظائف هذا الراوي فهي:

1. التنظيم: أي تنظيم المسرودات من أحداث على وفق رؤية فنية خالصة.
2. السرد: أي سرد أحداث المبنى بعد تنظيمه.
3. التعليق والتوضيح : يتدخل أحيانا للتوضيح أو التعليق على أمر معين .

كما أن التغريبة هنا تعتمد "الراوي التاريخي" ، كلي العلم والمعرفة الـذي يـسرد أحداثه بسلطة الراوي العليم ولكن بصورة موضوعية استنادا إلى ضمير الغائب ، ويـسمح كذلك للأشخاص بسرد أحداث الرواية من دون تدخل منه، وعلى ذلك، تكون التغريبة قـد استفادت من أسلوب الراوي الملحمي وطريقة سرده الملحمية، إضافة لكل ما سبق نجـد أن الراوي يستخدم في تغريبته تقنيات سردية حديثة ، كـ(السرد، الحوار بأنواعـه لاسـيما المباشر المنقول ، والمونولوج الداخلي ، كذلك الوصف بنوعيه القـار والمتحـرك) ، أي الوصف الذي يأتي بسياق السرد ، وهو ما يمكن أن نسميه بالصورة السردية.

الحدث.

أن البناء الروائيّ في التغريبة متعدد ولا يقف على نسق سردي واحد ، لذا يمكن للدراسة أن تمنح الروائيّ "مجيد طوبيا" صفة (المبدع)بحقوقه وامتيازاته، ذلـك أنـه يقـوم بانتقاء الأحداث التي يؤمن بقدرتها على تمثيل (الواقع) والتعبير عنـه. كمـا أنـه يخلـق الشخصيات التي تتفاعل مع هذه الأحداث وتقود حركتها إلى الخاتمة حيث الدلالة النهائيّـة المعبّرة عن رؤيا محدّدة أو مغزى معيّن وهو في التغريبة متمثل بحقيقة تاريخيـة أثبتهـا التاريخ والوعي السياسي هي :" أن الدولة المصرية ما هي إلا دولة المصريين". والقـارئ يجد أن طوبيا قد توصل إلى هذه النتيجة للاتصافه (بالموضوعيّة_ الصدق) في التعبير عن

الواقع. والموضوعية في عرفها لا تعني (الحياد) أو إخفاء الرأي كونه رأيا خاصّا، لكنهـا تعني (الصدق) في التعبير،الذي سمح لطوبيا بأن يعتلي ساحة الروايــة دون تـدخُّل منـــه مباشر إلا فيما كان يعرضه من إيضاحات بين الحين والآخر في هامش الرواية فيقوم بدور المحقق لها . ومن ثَمَّ يبقى هو والمتلقّي معاً في موقع الملاحظ والمحلِّل والحَكَم.

هذا يعني أن "تغريبة بني حتحوت" ذات بناء روائي متماسك و شــكل عــضويّ ملتحم تلتحم فيه الأجزاء الفنيّة بغية إبراز المضمون على نحو يُمتّع المتلقّي ويقنعه بما يقرأ ويؤثِّر في سلوكه ويُوسِّع رؤيته للواقع الذي يعيش فيه بقدرته على تحليل التاريخ علمــا أن الذي يجيد قراءة تاريخه يجيد قراءة حاضره، كما أن طوبيا استطاع اختيار الوسائل التــي تجعل عالمه الروائي جميلاً مقنعاً متماسكاً. فقد اختار بناء شخصياته من الداخل، وتركهــا تتحدَّث عن نفسها. كما أنه لجأ إلى التسلسل التاريخيّ للزمـــن، فنراه يسرد حوادث الرواية ضمن حبكة تعتمد التسلسل التاريخي في سرده للتاريخ السياسي و يسردها ضـــمن حبكـــة تعتمد التقديم والتأخير والإزاحة في سرده لأحداث القرية والبطل حتحوت.

ثم إن تغريبة بني حتحوت تعتمد اعتماداً رئيساً على السرد فـــي نقـــل الحـــوادث الروائية إلى المتلقي. وعلى الرغم من أن الحوار يسهم أيضاً في نقل الحوادث إلى المتلقي، إلا أن التغريبة تحتفظ للسرد بمكانة خاصة لاترقى إليها وسيلـــة فنيّة أخرى، ولعلَّ إيثـــار طوبيا للسرد عائد إلى أنه يقف من روايته موقف الخالق الراغب في الإشراف على خلقـــه، فضلاً عن الضرورات الفنيّة، كـــ تلخيص الأحداث وتقديم الأخبار والوصف

ومن البديهيّ أن تكون الحوادث أهمَّ مكوّنات السرد؛ لأن ما تنقلـــه الروايـــة لنـــا (حكاية) ملحمية شعبية، واستناداً إلى أن الحكاية تتألَّف من حوادث عدّة يجـــب نقلهـــا إلـــى

المتلقي، فإن السرد مطالَب بمهمّة إيصال الحوادث إلى هذا المتلقي، والملاحظ هنا أن طوبيا لايلتزم بنسق سردي محدد، ولا بطريقة محدَّدة يعرض الحوادث بوساطتها، ولكنه يكثر من استخدام طريقة السرد التأريخيّ، لأن هذه الطريقة تحافظ على عرض الحوادث من بـــدايتها إلى نهايتها دون تقديم أو تأخير، أو ما اصطلح النقّاد على تسميته بالنسق الزمني الـــصاعد. وبهذا التنوع والتعدد بطرق سرد الرباعية تعدّدت حبكاتها.

كذلك الأمر بالنسبة إلى تنويع طرائق سرد الحوادث، فهو تابع لمـــشيئة طوبيـــا للزاوية التي ينظر منها إلى حوادث روايته ، أو بتعبير أكثر حداثـــة : نراه يختار اللاموقع، أو يلجأ إلى الإفادة من تعدُّد المواقع. ونراه يختار راوياً عالماً بكلّ شيء ، يترك له فرصـــة السياحة في الرواية والانتقال من شخصية إلى أخرى. وقد يلجأ إلى استخدام بعض الحيـــل الأسلوبية ليضفي شيئاً من المصداقيّة على ما يرويه، أو ليعلن انفصاله عمّا يرويه، كإيراده في شكل الرسائل أو المذكّرات كرسائل التلغراف التي كان ثروت يترجمها للخديوي سعيد، بذات الوقت لا تُؤثّر في الطريقة التي يسرد بها الروائي حوادث حكايته.

يمكننا القول هنا أن مجيد طوبيا عني بسرد (التغريبة) ، بحوادث محدَّدة واضحة، ومحافظا على منطق روائي مقبول من القارىء ومقنع له، ذلك أن أحداثـــه مـــستمدةً مـــن أحداث تاريخية عظيمة ومن منطق الحياة نفسها، وهذا يعني أنه هنا يخبر القارئ ويعلمـــه ليؤثّر فيه، ولا يكون التأثير سليماً إذا لم يكن الإعلام دقيقاً. ولهذا الـــسبب تـــشبّث طوبيـــا بالشكل العضويّ الذي ينبع من تماسك الحوادث وارتباطهـــا ببيئتهـــا الزمانيّـــة والمكانيّـــة وبالشخصيات التي تخلقها وتتفاعل معها.

أما المنطق الذي يُسيِّر حوادث الرباعية؛ فهو منطق يعتمد التسلسل التـاريخي ، وعلى الرغم من استقلالية كل جزء من أجزائها في حوادثه وشخصياته وزمانه ومكانه، إلا أن القارئ يستطيع ربط هذه الأجزاء فيما بينها برابط التسلسل الزمني الحلقي، فكلما أنتهت حلقة من الرواية دخلت الحلقة الأخرى بزمانها وأحداثها لتحـل محـل سـابقتها، كمـا أن الرباعية ترتبط مع بعضها البعض برابط القضية المصرية التي استطاع بنو حتحوت كشفها بعد أن امتدت من جيل إلى جيل، حيث يكتشفون هويتهم التي كانت فـي غياهـب الجهـل والتخلف وهي أن مصر للمصريين وليست للمماليك أو الأتـراك، ليـست للفرنـسيين أو الإنجليز ، ليست لأي كان ، هي فقط للمصريين، وفي الرباعية لا تطغى الأحـداث علـى الشخصيات بل أن هناك ارتباطا واتحادا بينها سـيما أن شخـصياتها انقـسمت لقـسمين: شخصيات تاريخية، وأخرى روائية، وهذا ما ستتحدث عنه الدراسة في معرض الحديث عن الشخصيات، كما أن للمكان دوره في رسم معطيات الأحداث فنرى الأحداث التـي تجـري بأرض السودان مغايرة للأحداث التي تجري في قرية تلة، وهي أيضا مغايرة للأحداث التي تجري في القاهرة ، حتى على صعيد الشخصيات فإن الأحداث التي تجري مع أبناء القرية البسطاء الضعفاء، تختلف عن الأحداث التـي تجـري مـع الأمـراء والقـادة الـسياسين والعسكريين، إن هذه الملاحظات يجدها الباحث في تغريبة بني حتحوت وبنائها الفني للحدث ؛ ذلك أنها تعتمد التماسك مبدأ، وتعير المرتكز الواحد شيئاً غير قليل من اهتمامها، وتُدقِّق في البيئة الزمانية والمكانيّة. بل إن البناء الدراميّ فيها قائم على ارتباط الحوادث بالشخـصيات ضمن بيئة زمانيّة ومكانيّة محدّدة، من بداية الحوادث إلى تعقُّدها وخاتمتها.

البناء الملحمي للحدث.

" يبنى الحدث الملحمي على مجموعة من الأفعال والوقائع الـسردية المرتبطـة والمنظمة على نحو خاص ، توجه إلى نهاية محددة وهي بذلك منظمة في إطـار سلاسـل سردية يشدها رباط خاص، زمني أو منطقي أو دلالي أو تفسيري. بحيث تفضي إلى مـادة حكائية تنهض على جملة من العناصر الفنية التي تصوغ البناء السردي العام أسلوبا وبنـاء ودلالة ، بحيث تشكل كل لحظة في الحدث موقفا سرديا للصراع الروائـي تتلاحـق فيـه الشخصيات وتتجابه وأحيانا تتحالف".[1]

تتفق معظم الدراسات السردية الحديثة حول البناء الحدثي للنص السردي ، علـى أن هنالك عددا من الأنساق المختلفة فيما بينها بحيث يشكل كل نسق اسلوبا خاصا في بنـاء السرد ، وكل نسق سردي يحمل دلالة خاصة به ، ولعل أهم هذه الأنساق[2]:

1.التتابع: وتسرد الأحداث هنا بشكل خطي تاريخي بحيث لا تختلف عن تسلسلها في المتن.

2.التداخل: وفيه تسرد الأحداث بشكل متداخل زمنيا ودلاليا بحيث يتداخل بعضها مع البعض الآخر.

3.التكرار وفيه تسرد الأحداث انطلاقا من وجهـات نظـر متعـددة ومختلفـة، فالحادثة الواحدة تسرد أكثر من مرة وانطلاقا من أكثر من وجهة نظر.

4.التوازي:وهنا يسرد أكثر من حدث في وقت واحد وأماكن مختلفة بحيث تسرد بشكل متواز.

---

1 - العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ص 176.

2 - ابراهيم، عبد الله: المتخيل السردي، بيروت ، ط1، 1990، ص114/107.

5.التضمين: يضمن الراوي قصة غريبة على المتن الأصلي بحيث يوقفه حتى تنتهي القصة ومن ثم إكمال المتن الأصلي.

6.السرد الدائري:تنتهي الأحداث هنا من النقطة التي بدأت منها بحيث تشكل دائرة سردية.

7.السرد الحلقي: يكون السرد هنا عبارة عن حلقات متداخلة مع بعضها البعض، يربطها جسر من أحداثها أو شخصياتها بحيث يكون هذا الجسر الرابط الفني والدلالي لأحداثها.

تشكل هذه الأنساق أهم الأنساق السردية وأكثرها انتشارا في بناء النصوص السردية المختلفة، ولكن ربما تداخلت هذه الأنساق مع بعضها فتشكل بذلك أنساقا أخرى تكون لها أهمية في دراسة بعض النصوص السردية[1]، وبما أن الدراسة غرضها دراسة نسق السرد الملحمي في التغريبة لذا ما يعنيها هنا هو تتبع هذا النسق في عالم التغريبة الملحمي ، والواضح أن طوبيا قد استغل بعض هذه الأنساق ليبني أحداثة بناءا دراميا مشوقا.

1. النسق التتابعي الملحمي:

تسير أحداث " تغريبة بني حتحوت " على وفق نسق تتابعي متصاعد حيث يبدأ الحدث من نقطة معينة، وينمو متصاعدا وصولا إلى النهاية، وقد بدأت أحداث التغريبة بتتبع السارد لأحداث عائلة فقيرة إحدى قرى المنيا في الصعيد المصري، فنرى الراوي يسجل لنا أحداث اليوم الأول لولادة رضوان بن حتحوت ويسرد لنا نشأته وزواجه من أم الخير، وقد

1 – العنابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ص 177.

أثمر هذا الزواج بولادة مرسي الذي تنقل لنا الرواية حقبة نضجه الشخصي ووعيه الاجتماعي لما يعانيه الفلاحون من ظلم المماليك وطغيانهم.

كما وتنجب بعد عناء شديد حتحوت الذي يتغرب شمالا ليواكب تغربه دخول الفرنسيين إلى القاهرة، وحروبهم الكثيرة مع المماليك ممثلين بقائدهم (مراد بك)، ثم تغربه إلى الجنوب بحثا عن أخيه ليصل منابع النيل التي لم يسبقه إليها أحد حتى (صموئيل بيكر) الذي سجل التاريخ له البداية الأولى، كان حتحوت قد سبقه إليها وكأن طوبيا بذلك يشير إلى أن كل ما يخص المصريين هو لهم، حتى الإكتشافات والإختراعات هي لهم رغم أن التاريخ لا يذكر ذلك .

أن هذا التتابع الزمني في الرواية والذي تحكمه متسلسلة تاريخية، له بداية تتوق إلى نهاية متواشجة معها وواضحة المعالم، يبدأ تاريخيا من حكم المماليك، وتخاصمهم مع الأتراك على السلطة، ثم دخول الفرنسيين بزعامة نابليون وحروبهم مع المماليك، ثم اندحار الفرنسيين على أسوار عكا في فلسطين، ويليها دخول الإنجليز وحصول المقاومة الشعبية بقيادة عرابي وجملة من مثقفي ذلك الوقت .

2.النسق المتداخل :

تتداخل الأحداث في التغريبة، فتسرد على نحو متداخل زمانيا ودلاليا، فهي تعرض أحداث العائلة متداخلة مع الأحداث السياسية الكبرى التي قلبت تاريخ الأمة المصرية وسجلت بطولاتها، ومثال ذلك ينقل لنا طوبيا بمشاهد درامية تستطيع الكاميرا وحدها في السينما أن تضاهيها ما كان من أمر حتحوت والشاطر حين وصلا منابع النيل وشربا من مياهه :

"ــ السلام أمانه يا مياه ، إلى أبي رضوان وأمي أم الخير، أخي مرسي وابنتـــه زهرة ، السلام أمانه يا مياه إلى جميع الأحباب خذيه إليهم وانت تروين عطشهم.

انحدرت المياه هادرة مسرعة إلى المجرى، جرت الأيـــام والليـــالي، الأســـابيع والشهور، اختلطت بمياه النيل الأزرق الهابط من جبال الأحباش.. اندفعت على مهل حتى اجتازت أراضي الشايقية، عبرت الجنادل وبلاد النوبة، دخلت مصر، اندفعت حتى مدينـــة ملوى، حيث كان الريس مرسي لاجئا بمركبه، هاربا من حـــرب جديـــدة بـــين المماليـــك والأتراك في مدينة المنيا، شرب رشفة ماء، لسبب لايدريه تذكر أخـــاه حتحـــوت، شـــعر بالأسى، ذهب المسكين يبحث عنه وما عاد، استبعد أن يكون حيا، تأســـى عليـــه وعلـــى صاحبه الشاطر.

في دارها الجديدة بملوى شربت ابنته زهرة وأرتوت، تذكرت أول مـــا تـــذكرت الشاطر، كان حبها له مثل الحلم القصير، راح وراح عمها حتحـــوت ، ذرفـــت دمعتـــين، واحدة عليه والأخرى على عمها كانت قد تزوجت من بكر ابن شيخ الأشمونين الطيـــب، تزوجته عن طيب خاطر بعد أن طالت غيبة الشاطر، تهادت المياه حتى بر المنيا، تـــروي الأرض والدواب والناس، شرب منها الأهالي والمماليك الأنجاس تسربت في جدول صغير إلى قرية تلة، شربت منها طيور وأرانب أم الخير، وزوجها رضـــوان، وجميـــع الأهـــل والجيران، نظرت إلى جهة الشرق، لم تيأس ولن تيأس ، أن عاد ابنها حتحوت فـــسوف يأتي من الشرق مثل الشمس. شربت بعض الماء ثم نهلت كثيرا، تذكرته قبـــل الـــشرب، وفي أثنائه وبعده، على بالها دائما، وقلبها يحدثها أنه عائد بحكمة الشيوخ كمـــا قالـــت الغجرية.

تهادت المياه المباركة إلى القاهرة، تروي سكانها المقهورين، وأراذل العساكر، من حثالات الأجناس، وبهائمهم، تعكرت من جورهم، روت أيضا المشايخ، ونقيب الأشراف عمر مكرم. كان حكم مصر بين يديه، وأهداه إلى محمد علي، ليصبح صاحب الأمر والنهي، والأخذ والعطاء، وقطع الرقاب، وحتحوت والشاطر لا يعلمان ذلك" [1].

لقد اهتمت الدراسة بنقل هذا المشهد على طوله، لتبين من خلاله التداخل الزمني الواضح بين المشاهد الدرامية التي تسجلها التغريبة فالمياه التي شربها حتحوت وصديقه الشاطر تهادرت ونقلت لنا مشاهد الأسرة والأهل في القرية كما نقلت لنا نبذة عن الحال السياسية التي عاشتها مصر تلك الفترة من الزمن.

3.التكرار:

لقد اهتم طوبيا بتكرار بعض المشاهد وبوجهات نظر مختلفة وذلك ليبين للقارئ موضوعية ما يروي من أحداث تاريخية، ويظهر ذلك في أكثر من موضع، إذ تنقل التغريبة كيف فرحت أم الخير عندما خسف القمر، وكيف فزع الناس في القاهرة وعدوا ذلك غضبا من الله، لكثرة ذنوب العباد، كما وتنقل التغريبة كيف كانت نظرة سعيد باشا لمشروع قناة السويس وكيف كانت نظرة ثروت له....ألخ.

4. التضمين:

تظهر الأحداث في هذا النسق بعد أن يقوم الراوي بسرد قصة غريبة عن المتن الأصلي للنص، ومثال ذلك، ما حصل من أحداث غريبة مع حتحوت والشاطر عند ملك

---

1 – أنظر : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب ، ص 108/107.

الشايقية "**الذي حاول أن يأسرهما عنده، لتدريب جنده على القتال، ولكنه لم يستطع أن يمنعهما من التفكير بالهرب، مع هادي أخو زبادي**[1]".

5. التوازي : تتوازى بعض أحداث الرواية وذلك بأن يسرد طوبيا أكثر من حدث في وقت واحد، ويظهر ذلك في التغريبة من خلال سرد الكاتب لأحداث العائلة، متوازية مع أحداث الدولة المصرية، ومثال ذلك، عندما يروي السارد كيف ضاع حتحوت من أخيه مرسي في الزحام عند دخول الفرنسيين إلى القاهرة.[2]

6. السرد الحلقي : يتبع الكاتب في الرواية أسلوب السرد الحلقي منه خلال اعتماده على سلسلة من الحلقات الاجتماعية، تنتهي الواحدة فتبدأ الأخرى، ينتهي – على سبيل المثال – جيل حتحوت والشاطر فيبدأ جيل أمشير وثروت، وهذه الحلقات الاجتماعية يربطها جسر ألا وهو الفكر النضالي، والإحساس القومي.

والمتتبع لهذه الأنساق يجد أن النسق الغالب هو النسق التتابعي، فالأحداث تتتابع بشكل تصاعدي، دون أي عائق يحول سير السرد عن اتجاهه نحو الجهة المقررة. من هنا، تكون تغريبة بني حتحوت قد بنت أحداثها بناء ملحميا أسلوبا وبناء ودلالة لأنها تقترب من البناء التاريخي، وهو جزء من ارث الملحمة الذي أفادت منه الروايات العالمية والعربية.

الشخصيات

تنقسم الشخصيات في الرباعية إلى شخصيات روائية وشخصيات تاريخية وفيما يلي تفصيل ذلك:

1 – أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب ، ص 30.

2 – أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص 125.

أولا:الشخصية الروائية.

تحتل الشخصية موقعا هاما في بنية الشكل الروائي، إذ أنها أحد المكونات الأساسية للرواية إلى جانب السرد والبيئة[1]، وتكمن أهمية الشخصية في اهتمام الرواية بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري والقوة الواعية التي يدور في فلكها كل شيء في الوجود، من هنا كان اختلاف النقاد في الكشف عن معنى الشخصية الروائية ، التي يعرفها أحد النقاد بأنها قصة لقاء الشخصيات بعضها مع بعضها، وإخبار بالعلاقات التي تنشأ بينها[2].

يمكن القول أن الشخصية الروائية :" عنصر تكويني مهم في بناء الرواية وهي وسيلة بيد الروائي لتجسيد رؤيته للكون أو إحساسه بالحياة، وهي مهمة للقارئ الذي يعتمد إقباله على قراءة الرواية على جاذبية الشخصية وقدرتها على إقناعه . من هنا تتنوع الشخصيات الروائية وتتعدد وفقا لقربها من الحدث أو بعدها عنه، ووفقا للغرض الذي وجدت من أجله . يستوجب هذا التنوع والتعدد في الشخصيات تنوعا في أساليب رسمها وتعددا في أدواتها وهذا متصل بلا شك برؤية الروائي وفلسفته[3]."

يمكن أن تعرف الشخصية الروائية أيضا بأنها (أحد الأفراد الخياليين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية)[4]،كما أنها (ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا ، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من

1-انظر: ويلك وواربن: نظرية الأدب تر: محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية، بيروت، ط3، 1985 ، ص226. والجدير ذكره أن مؤلفي الكتاب يسميان السرد بالعقدة والبيئة بالإطار.

2- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990، ص 269.

3- سماحة. فريال: رسم الشخصية في روايات حنة مينة ، ص221.

4- وهبة. مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص208.

المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية، لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: (الرواية شخصية)[1].

يتحدد موقع الشخصية بالنسبة لمكونات النص الروائي وفقا لطبيعة الرواية القائمة على الانسجام بين عناصرها، فتكون بذلك هذه العناصر وحدة لا تتجزأ متآلفة مع بعضها البعض ومتشابكة بحيث يدخل بعضها مع بعضها الآخر في علاقات وروابط تحكم النص وتحدد أبعاده وهويته، فلا رواية تقوم من دون وجود شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال ، وتعطي القصة بعدها الحكائي، إذ أنها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما في ذلك الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده[2].

من هنا كان اهتمام النقاد بدراسة الشخصية الروائية، حيث أقيم حولها أبحاث كثيرة عكست مدى تطور مفهوم الشخصية الذي رافق تطور نظرة النقد إلى الرواية، حيث تغيرت هذه النظرة بتغير نظرة النقاد إلى الرواية، وطريقة فهمهم لهذا الجنس الأدبي.

لعل أول ما يمكن أن تتوجه إليه الدراسة هو تتبع وجهات النظر النقدية التي حاولت أن تقدم دراسة للشخصية من كل جوانبها، بدءا بما قدمه النقد اليوناني من نظرة موجزة للشخصية، بأن نظر إليها كتابع للحدث، الأمر الذي جعل الأحداث تتحكم في طبيعة رسم الشخصية، وإعطائها أبعادها الضرورية المحتملة، فالمأساة لا تحاكي عملا من أجل

1- سماحة، فريال: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص18.

2- سماحة، فريال: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص20.

تصوير الشخصية بل تضمنت من خلال محاكاتها للأحداث محاكاة الشخصية ولصفتها الأخلاقية وما تعبر عنه الشخصية من حقائق[1].

لقد شهد القرن التاسع عشر، استقلال الشخصية من الحدث، وظهورها لأول مرة كعنصر مستقل عن الحدث، فبدل أن تكون الشخصية في خدمة الحدث صار الأمر على عكسه بأن أصبحت الأحداث مبنية لإمداد القارئ بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة [2]، والسبب في تبدل هذه النظرة للشخصية يعود إلى صعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة، الأمر الذي أدى إلى أن تصبح الشخصية الروائية لدى هؤلاء الروائيين دالة على طبقة اجتماعية معينة، كما أصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية و إعطائها الحد الأقصى من البروز[3].

ويرى لوكاش أن أهمية الشخصية تأتي من تمكن مبدعها من الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريدا وكأنها قضاياها الفردية المصيرية[4].

بقي الأمر على ما هو عليه إلى أن جاء "باختين" الذي طور دراسة الشخصية وذلك من خلال علاقتها بالعالم المحيط بها، فليس ما تمثله الشخصية للعالم مهما بقدر ما يمثله العالم للشخصية، وما تمثله الشخصية لنفسها ، من هنا جاء اهتمام "باختين" بوعي

1- انظر: ديتشز، ديفيد، مناهج النقد الأدبي، تر: محمد يوسف نجم- دار صادر، بيروت،1976، ص 5-51.

2- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص208.

3-انظر: غربيه، آلان روب : نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى دار المعارف، مصر، د ت، ص 36.

4- لوكاش، جورج: دراسات في الواقعية، ص562.

البطل وإدراكه لذاته وإدراك العالم لهذه الذات[1]، من الطبيعي أن تنسحب طبيعة الروايــة، وما تتميز به من شكل غير مكتمل وتطور مستمر على الشخصية الروائيــة التــي تبــدت لباختين ناقصة وغير مكتملة، وغير متطابقة مع نفسها، ومتجاوزة لنفسها باستمرار[2].

والذي يتتبع الدراسات النقدية التي عنيت بالشخصية الروائية يجد أن هناك ثــلاث مدارس رسمت كل منها فلسفتها الخاصة وكونت بذلك رؤيتها النقدية، فكانت كل واحدة منها تقدم نظرتها للشخصية من منظار مغاير ومستقل عن الأخرى، كما استطاعت كل مدرســة أن ترسم حدود الشخصية الروائية منطلقة من منهج واضح الملامح والأفكار.

يمكن تصنيف هذه المدارس بحسب الأولية كالتالي:

1. **المدرسة السيكولوجية النفسية.**
2. **المدرسة الواقعية.**
3. **المدرسة البنيوية .**

أما المدرسة النفسية، فجوهر منهجها يعتمد على دراسة الشخصية مــن الوجهــة النفسية، لكن هذه النظرة أسقطت أصحابها في النموذج السيكولوجي العقيم، وأبعدتهم عــن الفهم الوظيفي للشخصية، وبما أن مفهوم الشخصية لا يمكن أن يكون مستقلا عن المفهــوم العام للشخصية والذات والفرد، فإن مبالغت رواد هذه المدرسة في تحليل نفسية الشخــصية التخيلية، كما لو كانت كائنا حيا، تؤدي إلى إعطاء انطبــاع غيــر متماســك حــول هــذه الشخصية[3]، وعلى الرغم من وجوب انسجام الأحداث التي تقوم بها الشخصية الروائية مع

1- بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي، ص210.

2- انظر: هالبرين، جون: نظرية الرواية ، تر: محيي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق،1981 ، ص140.

3 - بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، ص210-211

طبيعتها النفسية والمزاجية، فإن اختزال الشخصية الروائية إلى محتواها السيكولوجي أمر لا مسوغ له، لأن أهمية الشخصية الروائية لا تتأتى من تعقيدها أو تكثيفها سيكولوجيا[1].

والمدرسة الواقعية، تنظر للشخصية على أنها المعادل الفني لشخصية المبدع، وتدعو إلى المطابقة بين المبدع وما ينتجه من شخصيات تخيلية، ولاسيما في الروايات التي تروى بضمير المتكلم، كما يرى أصحاب هذه النظرية أن الروائي يبني شخوصه من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته، ويحلم من خلالها بنفسه[2]، من هنا كانت الشخصيات التخيلية كائنات من ورق عليها أن تحمل براهينها المقنعة في نفسها وأن تعيش حتى لو كانت قد وجدت حقيقة[3].

أما بالنسبة للمدرسة الثالثة (البنيوية)، فهي تبني مفهومها عن الشخصية، نتيجة لردة فعل أصحابها على المدرستين السابقتين، فهي ترد على أخطاء غلاة مدرسة التحليل النفسي للأدب، الذين اعتمدوا دراسة الشخصية من حيث تقسيمها إلى أصناف بسيطة، تقوم كلها على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السرد، وليس على جوهرها السيكولوجي[4]، وكذلك الأمر في ردهم على الواقعية ؛فيرون أن يتجاهل النقد الأدبي الأسباب والنتائج الاجتماعية بدعوى أن الشكلية والماركسية لا تتناسبان، فالأولى تشرح الوجود من الداخل والثانية تشرحه من الخارج [5].

1- نفسه ، ص211

أنظر: جان لوي، كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية ، تر: فهد عكام - دار الفكر، دمشق1982، ص 48 وما بعدها.

2- بوتور، ميشيل: بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيوس، دار عوينات ، بيروت، ط 2، 1982، ص 64

3- نفسه، ص 6..

4- بحراوي، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص212.

5- انظر: هالبرين، جون: نظرية الرواية ، تر: محيي الدين صبحي ص517.

وعلى ذلك، جاء اهتمام البنيوين في العلاقات الداخلية السائدة ضمن العالم الداخلي للرواية، وألغوا كل اتصال خارج عن عالمها الداخلي، يقول أحد نقاد البنيوية :" إن الفن لا يعيش إلا في شكله، وصفات الرشاقة فيه يجب أن تصدر عن بيئته وعضويته، وليس عن موضوعه[1].

لقد عُني الروائيون بشخصياتهم الروائية، لأنه لا يمكن لهم أن يصوروا مجتمعاً دون شخصيات فاعلة فيه وفي أحداثه. وإذا كان المنهج الاجتماعي قد رسخ مفهوم الشخصية الروائية التقليدية، والمنهج النفسي قد دخل الأعماق اللاشعورية للشخصية الروائية، فإن المنهج البنيوي التكويني يرى أن الشخصية الروائية هي التعبير الأمثل عن فكر جماعة اجتماعية معينة، لأن وعيها جزءٌ من الوعي الجماعي، ولأن رؤياها للعالَم هي رؤيا الفئة الاجتماعية التي ينتمي الروائي إليها. بخلاف المنهج البنيوي الشكلي الذي يرى أن الشخصية الروائية تملك ما يملكه الإنسان في الواقع الخارجي من اسم ومنبت وأسرة وأقارب وعلاقات. ولكن الصلة بينهما لا تعني التطابق، بل الاتفاق الشكلي فحسب لأن الشخصية الروائية مستمدة من أدبية الأدب.

وهكذا استبعد التحليل البنيوي للسرد النظر إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي، واختزلها في (وظائف) محددة تقوم على وحدة الأفعال التي تُسند إليها في السرد، وليس على جوهرها النفسي. وهمٌ ثانٍ ألغته البنيوية الشكلية، حين ربط نقاد الرواية التقليدية بين الشخصية ومؤلفها، وقالوا إن الراوي ما هو إلا قناع، يضعه الروائي ليتحدث من خلاله. ولكن هذا الوهم يسقط عندما نرى في الرواية الواحدة أكثر من راوٍ، حيث يبني الروائي

1- نفسه ، ص 517.

روايته بناء متعدد الأصوات (بوليفونياً). وعندها لا يمكن القول إن هذه الأصوات المتناقضة هي موقف الروائي.

لقد رفض النقد البنيوي هذه المطابقة بين الروائي والراوي، ورأى أن (الشخصية الروائية) ليست هي المؤلف لسبب بسيط هي أنها محض خيال يبدعه المؤلف لغايات فنيـــة محددة. فالشخصية الروائية هي (قضية لسانية) كما يرى تودوروف الـــذي جردهـــا مـــن محتواها الدلالي، وأعطاها وظيفة نحوية، فجعلها بمثابة الفاعل النحوي في العبارة السردية. والشخصيات الروائية لا وجود لها في الواقع، لأنها ليست سوى كلمات (أو كائنـــات مـــن ورق) حسب رولان بارت.

وهكذا فإن النقاد اللسانيون عمدوا إلى تحليل الشخصية الروائية بوصـــفها وحـــدة دلالية، لا مُعطى قبلياً ثابتاً. وبما أن الوحدة الدلالية تنقسم إلى (دال) و(مدلول) فإن الدراسة في تحليليها لشخصية (أمشير) مثلاً يمكن أن تعتبر (الدال) هو شخصيته الظاهرة بأفعالهـــا وأقوالها، و(المدلول) هو أفكاره التي لم يفصح عنها، والتي لم يخرجها إلى عالم الوجود، فقد ورد أنه كانت تخطرلـــه آراء وأفكار لا يدري كنهها، ولا يجيد التعبير عنها [1]. واستخراج هذه الأفكار، هو نوع من الكشف عن البنية التحتية (الباطنية) لهذه الشخـــصيات، وإظهـــار لرمزيتها: فمن المعلوم أن (أمشير) لم يكن بطلاً قوياً فحسب، وإنما هو أيضاً رمـــزٌ للقـــوة والصلابة في وجه المصاعب والأعداء، وهو يمثّل المواطنين الغيـــورين علـــى كـــرامتهم ووطنهم.

---

1 - أنظر: البحراوي، حسن ، بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمن الشخصية، ص 15

وأن (وحبيب) لا يمثل شخصاً مقتلعاً عن وطنه الذي احتله الأتـــراك والإنجليـــز فحسب، وإنما هو أيضاً رمزٌ للطليعة الثورية التي توقظ المواطنين على الواقع المرير الذي يعيشونه في ظل الاحتلال. كذلك كان (ثروت) المخلص الذي وقف مع عرابـــي والـــشعب المصري في مجابهة المستعمرين، وكان رمزاً مثالياً للتضحية والفداء أمام أجيال الأمة.

وعلى ذلك، فإن الشخصية عندهم (دليل) sign أو مظهر لساني تتفكك بموجبه إلى وجهين : (دال) signifiant والآخر (مدلول) signific ، فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية بمثابة مدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة تصريحاتها ، وأقوالها، وسلوكها، أو بواسطة ما يقال عنها من جمل متفرقـــة في النص، فتكون بذلك الشخصية شبيهة بالعلامة اللغوية، بأن ينظر إليها كمـــورفيم فـــارغ سيمتلئ تدريجيا بالدلالة، كلما تقدمنا في قراءة النص، وهكذا فأن صـــورتها لا تكتمـــل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته،ولم يعد هناك شيء يقال، ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية التي تعتمد على القارئ لأنه هو الذي يكون بالتدريج وعبر القراءة، صورة عنها وذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثـــة هي[1]:

1ــ ما يخبر به الراوي . 2 ــ ما تخبر به الشخصية عـــن نفـــسها. 3 ــ مـــا يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

---

1 -حمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1991 ،ص51.

ويترتب على هذا التصور أن تكون الشخصية الروائية / الحكائية متعددة الوجوه وذلك بحسب تعدد القراء، و اختلاف تحليلاتهم، وعلى الرغم من الجهود التي بـذلها نقـاد البنيوية من أجل ترسيخ نظرية نقدية تدور حول تفسير الشخصية في العمل الروائي، إلا أن منهجهم لم يسلم من الانتقادات التي كان من أبرزها اقتصار المنهج البنيوي علـى الـشكل وإهمال المضمون ، لذا سعى (ميخائيل باختين) لسد النقص في هذا المنهج فأرسـى أسـسا نظرية وفلسفية لهذا المذهب وأعاد للشكل معناه الحقيقي، من خلال تفاعلـه مـع وحـدات أسلوبية في مختلف عناصر الأثر الأدبي[1].

والجدير بالذكر هنا، أن باختين ربط بين النص الإبداعي وبين الحياة والمجتمـع، كما أنه أعاد للكلمة ما سلبها إياه البنيويون بأن أكد أن لكل كلمة بل لكل حرف في العمـل الأدبي امتدادات خارج حدود النص، فلا يجوز أن يقتصر التحليل الأدبـي علـى الـنص المعطى فقط[2]، كما وحذر أيضا من مغبة المطابقة بـين الكاتـب وشخـصياته، واعتبـر شخصية الكاتب إحدى شخصيات نظام الرواية، الذي يقوم على تعدد الأصـوات وتعـايش مجموعة من الأيديولوجيات ، يقول:"إن الكاتب الحقيقي لا يمكن له أن يتحول إلى شخصية فنية لأنه خالق لكل شخصية أدبية ولكل ما هو فني في عمله الأدبي، ولهذا فإن ما يـسمى ب(شخصية الكاتب) يمكن أن تكون واحدة من شخصيات متعددة في العمل الأدبي" [3].

1- أنظر: تودوروف المشترك بين البشر أحد مكونات الفرد لدى ميخائيل باختين، تر: محمد وليد بو علية، مجلـة المعرفـة، العدد 281 ، ص 80/79.

2- باختين، ميخائيل: حول منهجية علم الأدب، تر: زهير ياسين الشليبة، مجلة المعرفة ،1985، العدد 281 ، ص 107.

3-نفسه باختين، ميخائيل: حول منهجية علم الأدب ، ص103

الوظائف/ والعوامل

تحول الاهتمام في الدراسات الروائية المعاصرة من الشخصية إلى وظيفتها وعملها، وإذا كان الأدب القديم قد أعطى الشخصية اسما دون أن يسند إليها أية صنعة أخرى، كي يوكل إليها القيام بالأحداث والأفعال، فإن السرد الحديث، أخذ بعين الاعتبار انسجام هذه الأحداث التي تقوم بها الشخصية مع طبيعتها النفسية والمزاجية، وذلك بتقديم الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصية[1].

سبق للبحث الإشارة بمدى الغلط الذي وقع به بعض النقاد حين طابقوا بين المؤلف وبين الشخصية المتخيلة، وقد اعتبروها لسان حال المؤلف، أو الشخصية البديلة عنه، وهذا الخلط بين المؤلف والراوي أعاق فهم الشخصية الروائية، التي هي ليست المؤلف الواقعي، بل هي مجرد خيال يبدعه المؤلف لغايات فنية، كما أن التطابق الذي تحدثه القراءة بينهما ما هو إلا سوء تأويل ساذج إذ ليست الشخصية سوى (قضية لسانية) يجردها الكاتب من محتواها الدلالي ليسند إليها الوظيفة النحوية فيجعلها الفاعل في العبارات السردية[2].

تعددت التصنيفات التي حاول بها النقاد أن يقسموا بها الشخصيات فكانت الشخصية الثابتة التي امتازت بالسكون وعدم التغير طوال السرد ،والشخصية الديناميية المتحركة التي امتازت بالتغير الدائم داخل السرد ، ثم الشخصية المحورية أو (الرئيسية)، والشخصية الثانوية ، والمعقدة ذات العمق السيكولوجي ، إضافة لذلك يرى (**فليب هامون**)أن الشخصية الروائية هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص ، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم

1- بحراوي، حسن : بنية الشكل الروائي، ص 210 /211.

2- بوتور ، ميشيل: بحوث في الرواية الجديدة ، ص 65.

أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها بالتواصل ، كما وصنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:[1]

1. **الشخصيات المرجعية ، وضمنها الشخصيات (التاريخية ، والأسطورية ، والشخصيات المجازية ، والشخصيات الاجتماعية) وكل هذه الأنواع تمتثل لمعنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.**

2. **الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف وأكثر ما تعبر عن الرواة والفنانين والأدباء .**

3. **الشخصيات المتكررة، ذات الصلة الوظيفية التنظيمية ، وهي التي تبشر بخير أو تنذر بحلم.**

أما **(فلاديمير بروب)** فقد أخذ الحوافز التي استنبطها الشكلاني الروسي **(توماشفسكي)**، فسماها الوظائف وذلك في كتابه "مورفولوجيا الحكاية " 1928 ، الذي أنطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي ، لا على تصنيفها الخارجي ، وقد استنبط بروب من مائة حكاية روسية ثلاثين وظيفة، أصبحت فيما بعد منهجا للدارسين ، ويمكن للقارئ أن يلحظ أن هذه الوظائف ليست حاضرة على الدوام، في كل قصة ولكن أية قصة لابد أن تحتوي عددا منها مرتبا حسب ورودها، لقد حاولت الدراسة أن تطبق هذا المنهج الوظيفي على الجزء الثالث من الرباعية **(تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات)** فكانت النتيجة كالتالي:[2]

1.الابتعاد : أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المنزل.

1- انظر: ويلك ووارين: نظرية الأدب ، ص23.

2 – حرب، طلال: أولية النص ، ص 128.

يبتعد أمشير عن منزله وقد تخطى الثانية عشرة ليجند في الجيش التركي ضمن قائمة المشاة وفي عسكر المستجدين، كما ويبتعد عن منزله مقيدا بالحديد لحفر قناة السويس ، في عهد سعيد باشا، وهناك يعاني الأمرين وهو يرى الناس تقتل وتعذب وتدفن وهي حية ، فيفكر بالهرب هو ومن معه من أفراد العائلة .

2.الخطر: إبلاغ البطل بالمحظور.

بعد هرب أمشير من القناة يحاول أن يعود للعمل فيها ، لا لشيء ولكن للانتقام من قتلة قريبه حسن ودفنه وهو بعد حي يرزق، لكن ثروت (خاله) يحاول أن يحذره من العمل فيها لما سيلقاه من صعوبة وتعب ، ولكنه لا يأبه للخطر لما ورثه من جديه حتحوت والشاطر من شجاعة وقوة وإقدام.

3.التجاوز: لا يرضخ للخطر ويحاول أن يتجاوزه .

يسعى البطل أمشير إلى الذهاب مجددا للقناة حرصا منه على تنفيذ ثأره في قتلة حسين وبدر قريبيه .

4.الاستخبار: يسعى المعتدي للحصول على المعلومات .

يحاول أن يصل الملاحظ إلى معلومات عن أمشير وذلك من خلال صديقيه ضرغام وميهوب، ولكنه يفشل في ذلك

5. الأخبار: يتلقى المعتدي معلومات عن الضحية.

يتلقى الملاحظ معلومات عن البطل، وهي أنه تابع للباشا الوالي حاكم مصر وطبعا لأن ذلك حصل برغبة من البطل بالعودة لأخذ الثأر ، وبمساعدة من قريبة ثروت الذي كان يعمل ضمن حاشية الخديوي.

6. الخديعة: يحاول المعتدي أن يخدع الضحية ليستحوذ عليها .

يحاول الملاحظ أن يستدرج أمشير بأنه قد رآه من قبل لكن البطل ينكر ذلك.

7. التواطؤ:تستسلم الضحية للبطل(أمشير) فتساعد بذلك عدوها رغما عنها.

1. الحاجة : أحد أفراد الأسرة بحاجة .

9. الوساطة: (لحظة التحول) يمتلك البطل عددا من الوساطات استطاع من خلالها أن ينجو أكثر من مرة في عدد من المواقف وهي :

أ: القوة الجسدية الهائلة فهو شجاع كالضرغام.

ب: وساطة خاله ثروت لدي الوالي ،إذ أنه يعمل ضمن حاشيته .

ج: نسبه إلى جدين(حتحوت/والشاطر) اللذين كانا أول من وصل منابع النيل ،إلا أن التاريخ لا يذكر ذلك.

10.الفعل المعاكس: البطل(أمشير) يدافع عن نفسه، ويقتل الملاحظ الذي سبق وقتل قريبيه إثناء تسخيرهم لحفر في قناة السويس.

11.الرحيل: يهرب من موقع الحفر بعد أن ينجز مهمة الثأر ، ويصطحب معه صديقيه ميهوب، وضرغام.

12.أولى وظائف المانح: قوة بدنية ، ذكاء.

13.رد فعل البطل(أمشير) على أفعال المانح خروجه من المعركة فائزا ، واستطاع الهروب بعد أن أخذ بثأره.

14. الأداة السحرية: أن الأداة السحرية التي وضعت تحت تصرف البطل(أمشير) هي قوته الجسدية التي استطاع من خلالها أن يجابه الملاحظ وأعوانه في القناة.

15. ينتقل البطل(أمشير) إلى قرية رفيقيه (المطرية) ليأمن شر الملاحظ والجنود.

16. المعركة: يواجه أمشير الجند .

17.يوسم البطل بعلامة هارب من الجندية أو خائن ، ونلحظ ذلك عندما قام أمشير بإخفاء الأسلحة عند قرية المطرية ويعلم بذلك الخديوي عن طريق قريبه ثروت.

18.الانتصار: في نجاحه بالمهمة التي خرج من بيته لأجلها.

19.إصلاح الإساءة أو سد الحاجة.

20.العودة : يعود أمشير إلى قريته تلة في الصعيد المصري.

21.المطاردة : يعود الجند مرة أخرى للبحث عنه ، بأمر من الخديوي وذلك للالتحاق ببعثة السودان.

22. النجدة: تأتيه النجدة من خاله ثروت بالتوسط لدى الخديوي.

23. الوصول: يصل أمشير إلى أهله .

24. المزاعم الباطلة.

25. يكلف أمشير بمهمة صعبة حين يكلفه الخديوي بالسفر جنوبا إلى السودان مع الحملة التي تنوي فتح السودان.

26. إنجاز المهمة : يصل البطل(أمشير) إلى منابع النيل ، ويصل إلى ما وصل إليه جداه من قبله.

27. افتضاح الشرير بطلا كان أو معاديا.

28. التجلي ، يكتسب البطل(أمشير) مظهرا جديدا ، ويصبح برتبة صول في الجندية.

29.العقاب: يطرد الإنجليز والفرنسيس ويعود الشعب حرا مستقلا.

30.الزواج : يتزوج البطل من فتاة تدعى رباب من قرية المطرية.

ومن وجهة نظر الألسنية ، لا يحدد الشخص بميوله النفسية ، وخصاله الخلقيـــة ، وإنما بموقعه داخل القصة أو بعمله ودوره فيها ، وبهذا يمكن النظر إلى الشخصية كوظيفة نحوية، وذلك أن تحديد الشخص بالفعل الذي يفعله إنما ينبع من مفهوم نحوي إذ انه لـــيس هناك جملة فعلية بدون فعل أو فاعل ، كما أنه لا يوجد فاعل بدون فعل، والفاعل النحـــوي هو من قام بالفعل، وهو نفسه الفاعل الفني على مستوى القصة ، ذلـــك لأن القـــصة هـــي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الأشخاص/ والعوامل، يصل عددها عند غريماس — إلى ستة هي[1]: **1ـ العامل الذات 2ـ العامل الموضوع 3 ـ العامل المرسل 4ـ العامل المرسل إليه 5 ـ العامل المساعد 6 ـ العامل المعاكس .**

وقد أثبت هذا المفهوم قابلية للتطبيق في كل مجالات الحياة، وهو يـــشكل البنيـــة الأساسية لعالم المعنى، مهما تنوعت هذه البنية وتعددت من مجتمع إلى آخر.

ميز غريماس بين الممثل والعامل ، فقدم بذلك فهما جديدا للشخصية في الحكـــي هي ما يمكن تسميته (الشخصية المجردة)، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية فـــي عالم القانون فليس من الضروري أن يكون (العامل) شخصا (ممثلا)، فقد يكون مجرد فكرة كفكرة التاريخ أو الدهر، وقد يكون جمادا أو حيوانا ...الخ، وهكذا تصبح الشخصية (مجرد دور يؤدي في الحكي) بغض النظر عمن يؤديه[2].

وتلخيصا لما سبق يمكن للدراسة أن تقدم ملخـــصا لآراء النقـــاد فـــي تـــصنيفهم للشخصية الروائية حسب التالي[3]:

1- أنظر: أبو نصر، موريس: الألسنية والنقد الأدبي الممارسة والتطبيق، بيروت، ط1 ، 1979، ص 63 ــ 64.

ولمزيد من الاطلاع ،أنظر: في كتاب : العجمي، محمد طاهر: في الخطاب السردي /نظرية غريماس، ليبيا ، 1993،

2- نفسه ، ص65.

3- أنظر: عثمان، عبد الفتاح: بناء الرواية ، دراسات في الرواية المصرية، القاهرة ط1 ، 1982، ص96.

1. **تصنيف هامون: شخصية مرجعية/ شخصية واصلة / شخصية متكررة.**

2. **تصنيف بروب: البطل / البطل المزيف/ الآمـر / المـساعد / المانح/ المغتصب.**

3. **تصنيف سوريو: البطل / البطل المضاد/ الموضوع / المساعد/ المرسل/ المرسل إليه.**

4. **تصنيف غريماس: العامل الذات/ العامـل المعـاكس/ العامـل الموضوع/ العامل المساعد / العامل الموضوع / العامل المرسـل / المرسـل إليه.**

يتبين للقارئ أن النقاد اعتمدوا على بعضهم بعضا ، فأخذ اللاحق عـن الـسابق ودارت تصنيفاتهم حول ستة عناصر تجمع أصناف الشخصيات كلها.

الاسم الشخصي.

هو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفة، ويختـزل صـفاتها. ولهـذا لا بـد للشخصية من أن تحمل اسماً يميّزها، وإذا كانت (الشخصية) الروائية قـد احتلـت مكانـة مرموقة في رواية القرن التاسع عشر، عصر صعود البورجوازيات الأوروبية التي نـادت بالسمات الشخصية (من مثل: الفردية، والتحرر، والانطلاق... الخ) حيث كان للشخـصية الروائية وجودها المستقل عن الحدث، فإن الأمور قد تعقدت بعد ذلـك وتـشابكت، عنـدما تخلخلت قيم المجتمع البورجوازي، وانعكس هذا على القيم الفنية، فأصبح (البطل) دون اسم (عند كافكا)، أو يرمز له بحرف ، أو يسمّي شخصين باسم واحد في الرواية نفـسها، وقـد

صرّح (آلان روب غرييه)[1] بأن العصر الحالي الآلي هو عصر الشخص (الـرقم)، كما ولاحظ (رولان بارت)[2] (موت البطل) حيث أصبحت البطولة للأشياء في الرواية الجديدة، أو للزمان كما في الروايات النهرية، أو للحيوان كما في (مسخ) كافكا.

ويتوخّى الروائي أن تكون أسماء شخصياته متناسبة مع مسمّياتها، بحيث تحقق للنصّ احتماليته ومصداقيته، فلا يسمّي (الأمين) مثلاً بـ (الخـائن)، ولا (الكـذاب) بـ (الصادق) إلا إذا أراد (المفارقة).

هذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخـصية لا تنفـي اعتباطيـة العلامة، ذلك أن الاسم هو علامة لغوية، وليس هناك ما يجبر المؤلف على وضع أسـماء شخصية لأبطاله، فقد يطلق عليها ألقاباً مهنية مثل: الأستاذ، والمعلم، والفلاح... أو يُعيّـنهم بالقرابة مثل: الأب، والأم، والعم... أو ينسبهم إلى مواطنهم مثـل المـصري، الـتلاوي، الصعيدي، أو يطلق عليهم سمات وصفية تميزهم مثل: الـشاويش، والكابيتـان، والأميـر، والشيخ، والتاجر.

وفي الرباعية منظومة متنوعة من الأسماء: فهنالك أسماء ذات طـابع تقليـدي، وينتمي إلى عالم الماضي بما فيه من تراث، مثل:إدريس، محمد، أحمد، يـونس، وأسـماء مستمدة من واقع الحياة الحديثة، مثل : (رضوان ، ومرسي، أم الخير، مبروكة ، الـشاطر، وبهية، شريهان، ثريا، رباب، ثروت ، ...الخ) ، وأسماء مشتقة من الطبيعة مثل اسم البطل

---

1 - غرييه، الن روب: نحو رواية جديدة، تر: لويس عوض ، القاهرة، ط1، د ن ، ص .

2- بارت، رولان: أسطوريات، تر: قاسم مقدادي، دمشق، ط1، 1996، ص287.

حتحوت، على الأرجح مشتق من اسم الإله (حتحور) الذي كان يعبده المصريون القدامى، وحتحوت، ربما تعني أن الحياة الصعبة التي يواجهها البطل المليئة بالمشاكل والصعوبات، وحفيده البطل الثاني أمشير: وهذا الاسم يعني الأعاصير القوية ، وهذه الأعاصير في قوتها تشبه قوة أمشير الذي تحدى الفرنسيين والإنجليز واسم زهرة أسم له دلالاته الأسطورية لما يحمله هذا الأسم من الخير والنماء.

هنالك أسماء لها خلفيتها التاريخية : كأسماء حكام الأتراك ومن قبلهم المماليك، وهناك أسماء لقادة عسكريين أجانب مثل: نابليون، ديلسبس، ريمون،...الخ، وهناك أسماء لمناضلين من الشعب المصري كمحمد عبده ، والأفغاني، واحمد عرابي، وعبد الله النديم ، ومحمود سامي البارودي....الخ، من هنا نجد أن استخدام الروائيين لأسماء شخصياتهم الحكائية يتأرجح بين مستويين تعبيريين: مستوى اعتباطي، يخلو الاسم معه من أي دلالة، وآخر رمزي، يبدو الاسم معه موحياً، وزاخراً بالدلالات المعبرة عن السمات المميزة لهذه الشخصية: المادية والمعنوية.

أساليب تقديم الشخصية.

في تقديم الشخصية طريقتان: طريقة مباشرة، وذلك عن طريق الوصف الجسدي، والنفسي للشخصية، وطريقة غير مباشرة: حيث يمدّنا (الراوي) بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره الروائي. وهنا تبرز هيمنة (الراوي) العليم في مجال السرد، ومهمته في أن يُرينا (الشخصية) التي يصنعها الروائي، وكأنما هي شخصية محتملة، وذلك عن طريق استخدام (ضمير الغائب) الذي رسّخته التقاليد الروائية الكلاسية، حيث يسمح هذا الضمير

للراوي باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، ويبعده عن التداخل المباشــر فــي السرد[1].

ولقد رسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاثة أساليب هي[2]:

1 ـ أسلوب تصويري(الدرامي)[3]:

"الرواية الدرامية" التي تتوازن فيها قيمة الشخــصية وقيمــة الحــدث، ويــنهض الخطاب، الحبكة على أساسهما معاً، كما يكــون عنــصرا التــوتّر والتوقّــع أساســيّين، والشخصيات فعّالة[4].أي أن الروائي يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصداً نموها من خلال الوقائع والأحداث، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي[5]،وبعبارة أخرى الأسلوب التصويري هو الذي ينتهج رسم الشخصية الروائية من خلال حركاتها وأفعالها وحوارها وهي تخوض صراعها مع ذاتها ، أو مع ما يحيط بها من قوى اجتماعية أو طبيعية راصدا بذلك نمو الشخصية التي تــرتبط

1-أمين، أحمد: النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، ط 4 ، ص145.

2- أنظر: بدر، عبد المحسن طه: نجيب محفوظ : الرؤية والأداة،دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د ت ، ص443؛ هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ، 1987 ،ص 564.

3- تعددت المسميات التي اهتمت بهذا الأسلوب بتعدد وجهات نظر النقاد وكان من أهمها الأسلوب التمثيلي ، وقد طرحه أحمد أمين و محمد يوسف نجم، والأسلوب المشهدي ، وقد طرحه سعيد يقطين كما وقدم عبد المحسن طه بدر مصطلح الأسلوب الــدرامي. لما ينتج عن الشخصية من حضور متحرك للحدث.لمزيد من الإطلاع أنظر: إلى كتابه تحليل الخطاب الروائي ، ص286/285.

4 - الحمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 18.

5- أمين، أحمد: النقد الأدبي، ص123.

بالضرورة مع نمو الوقائع وتطورها ، بمعنى أنه يتضمن كل تطور في الحدث تغير بالشخصية[1].

لعل من أهم مميزات هذا الأسلوب ـ الدرامي/ التصويري ـ أنه يقدم مشهدا مقنعا للقارئ بأحداثه وشخوصه وزمانه ومكانه ، فالمؤلف حينما يعرض للمشاهد والأحداث ينتظر من القارئ المشاركة في التفسير والتأويل وتوقع ما سيأتي ، عندها فقط ترسخ شخصياته في الأذهان ، وتكون أقرب للحقيقة منها إلى الخيال[2]، كما أن المؤلف حين يعتمد هذا الأسلوب يبدو موضوعيا متجردا من أي تحيز .

عناصر الأسلوب التصويري وتقنياته[3]

1.**الحدث:** يقدم عنصر الحدث مساهمة كبرى في تحديد وإبراز معالم الشخصية الروائية سواء أكان ذلك من خلال حركاتها أو سلوكها أو حتى من خلال تفاعلها معه ، ومن النقاد من يذهب إلى حد الدمج بين الشخصية والحدث فيقول " أن الرواية الدرامية تبين أن الشخصية حدث والحدث شخصية[4].

ومن أهم شروط الأسلوب الدرامي الناجح ، أن يكون الحدث نابعا من طبيعة الشخصية ، وبعيدا عن المصادفة والمبالغة، إضافة إلى ضرورة إسهامه في نمو الشخصية وتطورها ، كما يجب أن يكشف الحدث عن السمات الشخصية والفكرية والنفسية ويبين

1- نجم، محمد يوسف: فن القصة

2- الماضي ، شكري: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس، ط1 ، 1993. ص 32.

3-أنظر: سماحة ، فريال: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص36.

4- مور، أدوين : بناء الرواية ،تر: إبراهيم الصيرفي، مراجعة الدكتور عبد القادر القط، المؤسسة العامة للتأليف والأنباء والنشر والدار المصرية للترجمة ، د ت ، ص42 .

مدى نموها وتطورها في داخل النص الأدبي[1]، وقد استخدم طوبيا هـذا الأسـلوب فـي تصويره للأحداث التي كانت تكشف عن سمات الشخصية النفـسية والفكريـة ، لا سـيما شخصية حتحوت البطل الأول للرواية حيث تتعقبه الرواية بمشاهد درامية منذ أن كان جنينا في رحم أمه ، وإلى أن، يتوفاه الله وقد أنجز مهمته في الحياة. حيث أظهرت الرواية مع كل حدث من أحداثها سمة جديدة لهذه الشخصية كما وبينت مدى نموها وتطور وعيهـا الـذي تطور بتطور الأحداث ، مبتعدة عن الوصف الساكن للأحداث.وهذا ما ستقف عنده الدراسة في صفحات لاحقة.

2.الحوار:

يأتي الحوار مرتكزا آخر من مرتكزات الأسلوب الدرامي / التصويري، في رسم الشخصية الروائية، لما يقدمه من قدرة على إقناع القارئ بأن الشخصيات التي يقرأ عنهـا هي شخصيات حية ، مما يعطي الرواية مصداقية كافية بذهن القارئ لما تعرضه للأشخاص من خصوصية فردية [2]، وعندما يكون الحوار مبنيا على الاختلاف، بحيـث تبـرز فيـه الفروق الفردية الدقيقة ، والتي تتباين من خلالها الشخصيات عن بعضها البعض، وتظهـر نفسية وتفكير كل شخصية على حدا فتقدم ذاتها بحرية ودون تدخل من السارد أو المؤلف، عندها يكون الحوار قد وصل لدرجة من النضوج والكمال[3].

3. حديث الشخصيات الأخرى:

1- أمين ، محمد: النقد الأدبي ، ص125.

2- سماحة، فريال : رسم الشخصيات في روايات حنة مينة، ص37/36.

3- نفسه، ص 37.

" قد يسهم حديث الشخصيات الأخرى عن الشخصية في الكشف عن ماضـيها ، وتفسير بعض أفعالها، وتفسير بعض أفعالها ، وإضاءة أبعادها ، كما قد يبين مواقف هـذه الشخصيات منها" [1].

4. السارد:

يتدخل السارد في الرواية ، واصفا، مفسرا، وشارحا للأحداث والمشاهد، ولكـن بشرط أن لا يترك انطباع وجدانيا في معالجته للقضايا فلا يتحمس أو ينفعل ولا يغضب أو يثور، ولكنه يذكر الحقائق بموضوعية تامة[2]، وقد اعتمد طوبيا على هذه التقنية حين جعل الراوي السارد ينقل لنا المشاهد والأحداث التاريخية نقلا حيا مباشرا.

2 ـ أسلوب استبطاني:

تعرفه فريال سماحة بأنه" الأسلوب الذي يمكن الروائي من ولوج العالم الـداخلي للشخصية الروائية ، وتصوير ما يدور فيه من أفكار ، وما يتصارع فيـه مـن عواطـف وانفعالات ، وما تتناوب عليه من رؤى وأحلام وذكريات ، في عفويتها وتلقائيتها، كاشـفا بهذا التصوير حقيقة تلك الشخصية في خصوبتها وتفردها، مع حرصه على الإختفاء مـن إمامها ودون أن يفقد حيوية أسلوبه وعفويته ، ودون أن يتحول في عمله هذا إلى عالم مـن علماء النفس" [3].

1- نفسه، ص 38.

2- هلال، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، ص 550.

3- سماحة ، فريال: رسم الشخصية في روايات حنا مينا ، ص41.

وبعبارة أخرى، يلجُ فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي)[1]، التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث،وسوف تكتفي الدراسة بعرض تقنيات هذا الأسلوب، وهي على التوالي : الحوار الداخلي المباشر وغير المباشر، والتذكر ، والتداعي الحر ، والحلم بنوعية ، ومناجاة النفس ، وفيما يلي لمحة موجزة لمفهوم كل تقنية وأهم وظائفها [2].

أ:الحوار الداخلي

يقسم الحوار الداخلي إلى: حوار داخلي مباشر ، وحوار داخلي غير المباشر ، وتتم هذه التقنية بأن يقدم محتوى الشخصية النفسي ومجموعة العمليات الذهنية دون أن ينطق به في كلام مجهور، في اللحظة التي توجد تلك الأفكار أو العمليات في مستوى الوعي ، ودون أن تفترض تلك الشخصية أوتتوقع وجود سامع على الإطلاق[3].

1- ويليك، رينيه: نظرية الأدب ، ص 235.

2- ويليك، رينيه: نظرية الأدب، ص46 ــ وما بعدها.

3- نفسه، ص47.

ب: التذكر.

" يبدأ التذكر من خلال كلمة أو موقف، أو بسبب مشاهدة شخص ما، وهو من التقنيات التي ترتبط بالعالم النفسي للشخصية، ويساعد التذكر على كشف ماضي الشخصية "، بهدف توضيح أمور حاضرة وغامضة من التاريخ[1]" .

ج: الحلم

ينير الحلم اللوحة الداخلية للشخصية ، فيعرف القارئ ما تحلم به وتتمناه ، كما يستفيد منها الكاتب الذي يهرب من خلالها من الواقع القاسي إلى عالم لايحكمه عقل أو منطق، ويشير شكري عزيز الماضي إلى أن ، الحلم يعصف بالزمان والمكان[2].

3 ـ أسلوب تقريري:

يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، على شكل ملخصات ، ويعلق على الأحداث، والأفعال، ويحللها، بأسلوب مباشر، فتبدو الشخصية جامدة ثابتة باهتة الملامح[3] .

يتم الإخبار عن هذا الأسلوب بصيغة الماضي، حينها تتجمد الشخصية وتكون سطحية ، ولهذا الأسلوب طريقتان يسلكهما السارد في رسم الشخصية، "الأولى: أن يقوم السارد نفسه بتقديم الشخصية ذاكرا أفعالها ، وأوصافها، مستخدما ضمير الغائب، والثانية:

1- نفسه ، ص 47.

2- نقلا عن سماحة، فريال: رسم الشخصية في روايات حنا مينة ، ص 47.

3- بدر، عبد المحسن طه : نجيب محفوظ الرؤية والأداة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، د ت، ص140 .

أن يتيح للشخصية فرصة تقديم نفسها من خلال ضمير المتكلم، مع بقاء أسلوب التقرير في ذكر أفعالها، وأوصافها فلا يشعر القارئ بخصوصيتها أو تفردها، أو تفاعلها بمحيطها، ولا يستخلص لها قضية، أو وجهة في الحياة، فتبدو الشخصية باهتة، ومتشابهة، وبعيدة عن الإقناع الفني في المحصلة النهائية" [1].

وقد جمعت رباعية **(تغريبة بني حتحوت)** هذه الأساليب الثلاثة في رسم شخصياتها الروائية: ففيها جانبٌ من الأسلوب التصويري الذي يصور الشخصيات وعوالمها الخارجية، وفيها جانب من الأسلوب الاستبطاني الذي يصور العوالم الداخلية للشخصيات، وفيها جانب من الأسلوب التقريري الذي يحلل ويعلل الأحداث والشخصيات.

2. الشخصيات التاريخية.

تحتل الشخصية التاريخية حيزا فعالا في رواية مجيد طوبيا (تغريبة بني حتحوت)، فهي تظهر للقارئ بين الحين والآخر مجسدة بحكام سياسين وبقادة مناضلين وبمثقفين مصريين، تحدثت عنهم كتب التاريخ، أوتحدثت عنهم كتاباتهم، ويمكن للدراسة ملاحقة هذه الشخصيات ودراستها من خلال علاقة هذه الشخصيات بالحدث على نحو التقسيم التالي [2]:

1. الشخصيات التاريخية المفعلة في الحدث.

إن توظيف هذه الشخصية داخل العمل الروائي يستوجب من الكاتب دراية كاملة بالأحداث التاريخية التي اشتركت بها هذه الشخصية وتلك التي لم تشترك بها ، كما أنه

1- سماحة، فريال: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، ص 50.

2 - الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ ، ص 226.

يستوجب منه معرفة اللغة التي ستتحدث بها الشخصية داخل النص، وذلك بالعودة لمرجعياتها التاريخية التي تكفل للروائي توظيفها وربطها بالأحداث داخل النص[1] .

استطاع طوبيا أن يدخل عالم هذه الشخصيات بأن اطلع على كتب التاريخ التي تحدثت عنهم، فهضم واستوعب مادتها ، وعرف سلوكياتهم ما كان من أحوالهم ، فكان طابع الموضوعية هو الذي طبع الرواية بطابعه، كما أن هناك جملة من المشاهد الحوارية التي يقحمها طوبيا بين هذه الشخصيات (التاريخية)، وبين الشخصيات المتخيلة، تدل على قدرة الكاتب الحقيقة في الغوص إلى أعماق التاريخ والفن معا.

يمكن التمثيل على هذه الشخصيات بشخصية أحد قادة المماليك وهو" مراد بك " الذي كان يشاطر ابراهيم بك في حكم مصر، يظهرفي التغريبة بصورة القائد الحازم الذي لايعنيه من الحياة شيء سوى العيش برفاهية من خلال بناء القصور وجمع الأموال من الشعب بدون أي وجه حق، لقد استثمر طوبيا ما نقلته كتب التاريخ عن هذه الشخصية لاسيما كتاب العجائب للجبرتي، الذي أشارت له التغريبة على لسان المؤلف في غير موضع، من هنا جاء إتكاء طوبيا على هذا النوع من الشخصيات التاريخية واضحا في بناء الأحداث، حتى أنه يقترب منها لدرجة تمكن القارئ الغوص في نفسية هذه الشخصية ، وتكشف بالوقت ذاته عن فكرة الكاتب تجاهها، فهناك مشاهد عديدة تروي احداها كيف استطاع مرسي أن يتفاوض مع (مراد بك) على ما تدفعه القرية من ضرائب وكيف استطاع أن يقنعه"[2]" ، والذي يتتبع المشهد يدرك أن هذا النوع من الحوار والتفاعل حاصل بين شخصية متخيلة (مرسي) وشخصية تاريخية(مراد بك)، الأمرالذي يتيح للقارئ فرصة

1 - نفسه، ص227.

2 - أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص 50.

الحكم على هذه الشخصية سلبا أو إيجابا ، وفي مشهد آخر يقترب الراوي من مراد بك فيروي الحوار الذي جرى بينه وبين مرسي عندما نقل له الأخير بضاعة من مدينة المنيا إلى القاهرة، وطلب منه حلوان الحمولة إذ يقول:

" وقبل الغروب بوقت حدثت زمور وطبول وغبرة، أسفرت عن مراد بك واتباعه الأمراء، وسأل مرسي عن رسالة الكاشف ، فقال:

ـ إنه يبلغ جنابك التحيات العاطرات مع شحنة القمح والتبن.

ـ أهذه هي الرسالة يا ولد؟

ـ أخبرني البك الكاشف أنك أمير الكرم ، وستعطيني الحلوان الكبير ، واسمي مرسي التلاوي ، تذكر جنابك قرية تله بالمنيا؟

ـ القرية العاصية .

ـ عاصية في زمن عدوك حسن باشا القبطان ، وقد وضعت نفسي ومركبي تحت تصرفكم.

عند ذاك ضحك مراد بك ضحكة مجلجلة :

ـ تذكرتك ، انت اللئيم الماكر ، كنت أكثر نحافة وقتها ، لكني أحب الأذكياء ، هل أطعموكم ؟

ـ شربنا القهوة.

فأمر لهم بالطعام وأكلوا لحما كثيرا، وقبل الرحيل وصلهم الأجر...[1]

والمتأمل لهذه الشخصية يجد أنها تعيش حياتها الكاملة داخل الرواية ، محافظة على اتزانها التاريخي، رغم اشتراكها في الأحداث وظهورها في الحوار والمنولوج.

2. الشخصيات التاريخية المقصاة عن الحدث.

"هذا النوع من الشخصيات هو إطار تدور أحداث الرواية من خلاله" [2]، وذلك أن يوظف الروائيون الشخصيات التاريخية توظيفا محدودا جدا ، حتى لا يتورط الكاتب في الدخول إلى الإحتمالات والإفتراضات أن الشخصية قالت ذلك أم لم تقله ، من هنا جاء دور هذه الشخصيات في العمل الروائي دورا مختصرا عما يمكن أن تكون الشخصية التاريخية قد بلغته في كتب التاريخ[3].

والتغريبة لم تغفل هذا النوع من الشخصيات ، إذ نراه يتكرر من خلال ذكر طوبيا لشخصيات القناصل الأجانب ، ونساء الحكام الغربيين كـ (أوجيني) التي سافرت إلى بلادها مع سرير من الذهب والفضة ، وبعض ولاة العهد الأتراك، ومثال ذلك ما يرويه الراوي :"**مرت عدة أيام لاهية ، أستأذن بعدها ولي العهد أحمد رفعت والأمير عبد الحليم في العودة بحاشيتهما . ومضى القطار بهم ينفث دخانه الأسود إلى أن اقترب من كفر الزيات ، حيث الجسر المتحرك المثبت على صنادل ليعبر عليه النيل إلى الدلتا ، تنبه**

---

1 -أنظر: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، ص95.

2 - الشمالي، نضال: الرواية والتاريخ، ص 230.

3 - نفسه ، ص 230.

السائق بعد فوات الأوان أن الجسر مفتوح لعبور المراكب الشرعية ، حاول عبثا إيقـاف القطار ، اندفع ساقطا بعرباته الفاخرة من الشاطئ العالي إلى النهر.

نجى الأمير حليم وغرق جميع الركاب، وولي العهد أحمد رفعت!

هز سعيد باشا رأسه ، في غير إكتراث وقال: سوف يبكيه الفقراء والأيتام.

وفرح إسماعيل وقد صار وليا للعهد" [1].

كان دور هذا النوع من الشخصيات دورا ثانويا رغم ما يقدمه من إضاءات للأحداث، إذ أنها لاتشارك في الفعاليات الحقيقية للرواية وإنما تطل وترمي بظلالها من بعد، كما أنها تبعا لذلك لا تصل حد البطولة في الرواية، ومعنى ذلك أن الشخصية من هذا النوع توظف بطريقة يمكن أن تخدم النص كما أن وجودها ليس عبثا [2].

3.الشخصيات التاريخية المتخيلة.

تعد شخصيات هذا النوع شخصيات مكملة للشخصيات التي تداولتها كتب التاريخ ، فهي ليس لها مرجعية تاريخية محددة وواضحة، لكنها ناتجة عن تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص.والتاريخ لم يذكر معظم الشخصيات فقد سكت عن أغلبها لا لدورها البسيط وإنما انشغل عن ذكرها، من هنا حاولت الرواية التاريخية أن تعيد بلورة وجود هذه

---

1 – طوبيا ، مجيد : تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات ، ص138.

2 – الشمالي، نضال : الرواية والتاريخ، ص 233.

الشخصيات وذلك بتخيل الروائي لسلوكياتها وأعمالها التي كان لها دورها في التاريخ، ولولاها لما صنع التاريخ برجاله المعروفين [1] .

تعددت الشخصيات التاريخية المتخيلة في (تغريبة بني حتحوت)، وبتعددها تعددت الأحداث التاريخية التي تنقلها الرواية، ومن هذه الشخصيات (حبيب) وهو شاب مناضل قدم وزوجته العون والمساعدة لأحمد عرابي في حربه الضروس ضد الإنجليز الأنجاس ، كذلك (ثروت) الذي جعلت منه الرواية أخا لإسماعيل باشا، وكان أحيانا عديدة يتدخل لصالح المصريين الضعفاء، أما(أمشير) فقد جند وعرابي معا في جيش الأتراك، وكان قد لزمه فترة التدريب، ولاحظ مدى حذقه وقدرته على تقدير الأمور، والشخصية التي كان لها دورها في معظم أحداث الرواية هي شخصية البطل (حتحوت) الذي وصل قبل الجميع إلى منابع نهر النيل، كما وسجل ملاحظاته عن السودان بقراه وشعبه قبل الجميع أيضا، الأمر الذي جعل محمد علي باشا أن يختاره ورفيق دربه الشاطر ضمن حاشية ولده إسماعيل الذي بعثه لفتح السودان." أن بناء الشخصية المتخيلة على هذا الجانب من المهارة والاتقان والمعطيات نابع بشكل أساسي من حرية الراوي الذي يشكلها دون قيود مسبقة.فاستطاع بذلك الروائي التحرك بها دون قيود أو وساطة أو شرط، كما أنها شخصيات تكمل المشهد أو تصنعه أحيانا كثيرة ، إنها شخصيات تولد أنى شاءت ، وتموت أنى تشاء، ولا شوط مسبق تتحكم بها "[2].

---

1 - الشمالي، نضال : الرواية والتاريخ، ص 233.

2 - نفسه 235.

الشخصيات الروائية والتاريخية في الرباعية:

تتراوح شخصيات رباعية (**تغريبة بني حتحوت**)الروائية /التاريخية، بين شخصيات وطنية ، وشخصيات صديقة، وشخصيات معادية ، وشخصيات مدينية.

1 ــ الشخصيات الصديقة:

ــ **الجد الكبير(حتحوت)** الأول والد رضوان، رجل الحزم والعزم، وصاحب المشورة في العائلة، يبارك الأطفال الصغار إضافة لكونه حنونا فقد فرح عنما رزقت أم الخير بطفلة صغيرة وجاء للدار ليباركها على العكس مما لو كانت صبيا فقد انتظر قدوم رضوان بمرسي أولا وثم بحتحوت ليباركهما.

ــ **رضوان:** والد البطل الأول حتحوت ، لديه عنفوان الشباب وجموحه، ولكنه يتحلّى بحكمة الرجولة الناضجة، يعمل بالحقل ، يحب أسرته لدرجة التعلق، ذكي طموح ، يطمح أن يملك فدادين عدة يزرعها كلها.

ــ **الأم (أم الخير):** زوجة مخلصة وأم حنون ، عانت من موت أبنائها وهم بعد صغار، وتحملت المعاناة ، تعمل مع زوجها لتأمين حياة أفضل لها ولأبنائها ، تعمل في المنزل وتقوم بكل الأعمال وحدها،كما وتذهب بالطعام لزوجها في حقله ، وتعود بعد أن تفرغ من ذلك للعمل على المنسج ، الذي يعود عليها بالمال من بيع ما تصنعه في مدينة المنيا. تؤمن بالخرافات والخوارق ، من ذلك أنها صدقت كلام الغجرية حول غربة ابنها حتحوت ، وعودته لها فائزا بحكمة الشيوخ.

ــ (مرسي) الابن الأكبر لرضوان:تعقبته التغريبة منذ اليوم الأول لولادته ، وأدخلتنا لعالمه الداخلي في قراءة لأبعاد نفسيته، شب وشب معه العنفوان والكرامة، تمرد على السلطة ، واستطاع وهو بعد صغير أن يقتل أحد المماليك، انتقاما لولادته التي سرقوا

بقرتها، يحب وطنه وشعبه وأهل قريته، لذلك نرى كيف وبشجاعة الفرسان فاوض مراد بك على مركبه مقابل أن يعفي القرية مما عليها من ضرائب.

ـ (**مبروكة**) زوجة مرسي، شابه قمحية اللون، أحبها زوجها من النظرة الأولى، في المنزل تساعد أم الخير في أعمال البيت، تجيد ملاعبة الصغار والتقرب منهم، ونلحظ ذلك عندما تقربت من حتحوت وهو بعد صغير وساعدته على تعلم المشي، تحب أن تنجب الصبيان ولا تحب إنجاب البنات، لذا نراها تغضب عند ولادتها زهرة، ولكن سرعان ما يتبدل الحال إذ تشعر بمحبتها بعد أن ترى فرحة العائلة بها .

ـ (**حتحوت**) البطل الأول للتغريبة، والذي تتبعت التغريبة حياته وهو بعد جنين في أحشاء أمه، فرسمت له دربه التي تنبأت بها الغجرية ومهدت له بغربتين : إلى بلاد الشمال / والجنوب ، دخلت التغريبة إلى عالمه الداخلي بأسلوب درامي بأن جعلت القارئ يستنتج فكره وملامح شخصيته عن طريق بطولاته التي طبعت بطابع أسطوري، فكان حتحوت البطل الخارق الذي يصل إلى منابع النيل ويحرز حكمة الشيوخ، بعد أن يتغرب أربعة عشر عاما يعود لأحضان أمه التي تفرح به وتزوجه من (ميسورة) ولكنه يعود للتغرب، وهذه المرة غربته طبعت بطابع سياسي تاريخي، لأن غربته هذه كانت مع الحملة العسكرية التي قصدت السودان أبان حكم محمد علي باشا لكن الحملة تفشل فيعود حتحوت إلى قريته وزوجته، ولكنه يعمل في الجندية التركية، حتى يستطيع وبمساعدة من الشاطر أن يحصل على إعفاء من الخدمة ، فينتقل لقريته تلة ويبقى فيها حتى يتوفاه الله هناك.

ـ (**الشاطر**) صديق حتحوت ورفيق غربته، تآخى مع حتحوت وهما بعد صغار في مدينة مصر عند ضياع حتحوت من أخيه الريس مرسي، الشاطر شاطرا ذكياوقويا، يجيد تنفيذ الحيل، كان دوره في التغريبة دور الحارس الأمين لصديقه حتحوت ، فقد انقذه

من الوقوع في المشاكل أكثر من مرة، هو رجل يعشق الجمال، والجمال يأسره من اللحظة الأولى فقد أحب ثريا وصيفة الأميرة خوشيار زوجة ابراهيم باشا، وتزوجها رغم أنه متزوج من زهرة ابنة الريس مرسي والتي عمها حتحوت.

ـ **(ميسورة)** زوجة (حتحوت): فتاة بسيطة من القرية، انجبت له ولدا أسماه إدريس على أسم صديقه الدنكاوي.

ـ **(زهرة)** زوجة (الشاطر): ابنة الريس مرسي، تزوجت مرتين، الأولى عندما تغرب الشاطر وعمها غربته الطويلة، تزوجت من بكر الأشمونين ولم يكن لها نسل منه لأن ما تنجبه من الأولاد يموت بعد الولادة شأنها بذلك شأن جدتها(أم الخير)، ثم تزوجت الشاطر وانجبت له طفلة عفية اسمتها (بهية)، غضبت من خيانة الشاطر لها وزواجها من وصيفة الأميرة، فعاقبته أن منعت نفسها من القرب منه، رغم عودته في نهاية عمره ليموت قريبا منها ومن صديقة حتحوت الذي سبقه إلى دار الخلود.

ـ **(ثريا)** الزوجة الثانية للشاطر، وهي وصيفة (خويشار هانم) زوجة ابراهيم باشا ، ومرضعة ولدها إسماعيل تزوجت الشاطر عن حب عظيم، فكانت غيورة عليه تغضب من زيارات زوجها لزوجته زهرة، كما أنها بذات الوقت حنونة تحن على ولدها ثمرة حبها العظيم ،وتحاول كسب ود أهل زوجها بمعاملتهم بالحسنى والطيبة، لأنها تعلم أنهم أهل ولدها في آخر المطاف، وتظهر التغريبة أنها وفية ومخلصة وذلك من بقائها على ود خويشار هانم رغم ما حل بهم بعد تولي الخديوي توفيق السلطة.

ـ **(إدريس)** ابن حتحوت ووالد أمشير، بعد الطاعون الذي راح فيه الكثير من الناس صار هو شيخ القرية وذلك بعد وساطة وطلب من ثروت صهره وأخا زوجته، الذي

يعمل مع الخديوي اسماعيل وقبله مع الخديوي سعيد، وإدريس رجل حكيم ورث الحكمة عن أبيه حتحوت .

ـ (**بهية**) زوجة إدريس، وأم أمشير، وابنة الشاطر من زهرة : أم حنون وقوية ، عانت من غربة ولدها أمشير وتعرضه للهلاك أكثر من مرة، وفي غربتــه إلــى بــلاد السودان تأكدت أنه عائد لا محالة كما تغرب جداه من قبله وعادا ، وشأنها شــأن النــساء الفلاحات استطاعت أن تربي أولادها من كدها وكد زوجها في الحقل.

ـ (**أمشير**) ابن أدريس بن حتحوت، البطل الثاني مــن جيــل الأحفــاد، أخــذ للعسكرية وهو بعد ابن الثانية عشرة، تدرب مع أحمد عرابي في نفس الكتيبة، ذكــي منــذ الصغر إذ أنه استطاع أن يدخر الرصاص من تموينته في الجندية وخبأه لحين حاجــة مــع مسدسين، وعند تسريحه احتفظ بالرصاص والسلاح لأنه شعر أنه ســيحتاج إليهــا قريبــا، وبالفعل كانت حاجته إليها عندما حاول الملاحظون من أعوان الخديوي سعيد إهانة والــده، عندها اندفع بقوة الأسد محررا آباه من جلد السياط ، ثم يجيء يوم يقاد فيه أمشير مع زمرة من أقاربه ورفاقه لحفر قناة السويس في سيناء ، ويعامل معاملة سيئة، ويرى حسين أحــد أقاربه يدفن حيا بعد أن أعياه التعب، يشعر حينها بالمذلة والإهانة الأمر الذي يدفعه للمقاومة والتمرد، لكنه يجلد ويعذب ويعلقه الملاحظ على العروسة (وهي آلة للتعذيب) يعذب فيهــا الفلاحين الذين يعملون في السخرة لحفر قناة السويس، لكنه يستطيع الفرار ويعــود للقريــة حاملا قريبه الذي أدرك بعد حين أنه وصل به ميتا.

تتابع الأحداث التي تصل بأمشير أن يطلب من خاله (ثروت) أن يتوســط إليــه لدى الخديوي سعيد ليعود للعمل في القناة، ولكن لا بكونه عاملا للحفر، بل بكونه ملاحظــا يعطي الأوامر، وبالفعل استطاع العودة ، وخطط للثأر، وبفضل مــن صــديقيه ضــرغام

وميهوب استطاع قتل الملاحظ والهرب معهما إلى قريتهما قرية (المطرية)، وهناك تزوج من رباب . لكنه يتغرب غربة أخرى إلى منابع النيل مع الإنجليزي (بيكــر)، فــي حملــة نظمها الخديوي أسماعيل لفتح السودان وبلاد الحبشة، فيصل أمشير إلى منابع النيل، كمــا وصل إليها من قبله جداه حتحوت والشاطر.من هنا كان دوره دور إكمال المناضــلة فــي سبيل تحقيق الحريات والكرامة

ـ(**رباب**) زوجة أمشير وأم مبروكة : فتاة من قرية المطرية أحبــت أمــشير وكانت جرئية إذ أعلنت له هذا الحب ،وطالبته بالتقدم لخطبتها ، وهي فتاة تجيد فن الإغواء وتتقن لغة الحب ، انجبت منه (مبروكة) التي زفتها فيما بعد لحبيب أبن شربهان وثروت ، كما أنها تحظى بقدر عال من الذكاء وحسن المعاملة ، ونلحظ ذلك فــي تقربهــا وتوددهــا لحماتها (بهية) التي لم تكن سعيدة في البدء بوجودها ، ولكن بحسن تصرفها استطاعت أن تجذب القلوب من محبتها.

ـ **(ثروت)** ثمرة حب الشاطر وزوجته الثانية (ثريا) ، وطني يحب بلده ووطنــه ويحب ناسه ، فنراه لا ينكر كونه فلاحا ابن فلاح ، رغم أنه أخ لإسماعيل باشا بالرضاعة ، يتعاطف مع قريته قرية تلة ويحاول أن يساعدها بكل ما يستطيع وذلك بتقديم الــدعم عنــد الخديوي ، يحب الشرفاء ويدعمهم ويحاول أن يحميهم ، فنراه يتحمس للثورة العرابية التي قام بها أحمد عرابي ضد الإنجليز ، ونراه يحزن لحد البكاء حين فشلت، كما أنــه حــاول مساعدة عبد الله النديم الفار من الأتراك بعد انتصار الإنجليز فيقدم له المأوى والرعاية ،من هنا يلحظ القارئ المدقق أن دور ثروت هو دور يكمل فيه دور والده الشاطر وهــو تقــديم الرعاية والدعم لا لآل حتحوت فحسب بل لكل وطني يهمه الوطن وتهمه قضيته.

ـ **(شريهان)** زوجة ثروت وأم حبيب ، كانت في الأصل جارية من جـواري اسماعيل باشا قدمها هدية لأخيه بالرضاعة ثروت ، لكن ثروت أبت نفسه أن تلمسها مـن مبدأ أن الأنسان كتلة من المشاعر والأحاسيس من العار أن تهدى، لكنه مع الـزمن تعـود على قربها منه ، فأعتقها وتزوج بها ، على رغم من كراهية أمه للموضوع ، اثبتـت مـع الزمن أنها أم صالحة ، تحنو على ولدها وتجيد معاملة زوجها وحماتها ، هي أيضا قنوعـة محبة لفعل الخير ، ونرى ذلك من تعاملها مع أمشير ورباب حين منحتهم الطابق الأرضي للعيش فيه وعاملتهم وكأنهم جزء من العائلة.

ـ **(مبروكة)** ابنة رباب وأمشير، وزوجة حبيب ، فتاة لم تعش فـي القريـة إلا سنواتها الأولى حيث انتقلت للعيش في القاهرة، وهناك تعلمت القراءة والكتابة، وبجمالهـا استطاعت أن تجذب قلب حبيب ، وتبدو المناضلة والروح الوطنية عندها واضحة ، حيـث نراها تمزق شراشف زفافها في سبيل أن تصنع لفافات بدل الشاش المفقود لتضميد جـراح الجنود المصريين في حربهم ضد الإنجليز.

ـ **(حبيب)** الشاب الوطني المناضل ، الذي يسعى لتزود الثقافـة والعلـوم مـن المقاهي التي يجلس عليها الوطنيون الشرفاء المناضلون كـ(الأفغاني، ومحمد عبده ، عبد الله النديم، ومحمود سامي البارودي....الخ)، أحب عرابي ورافقه في حربه ضد الإنجليز ، بكى عند فشل الثورة وتأسى على حال المصريين، لكنه كان واثقا أن الأيام القادمـة هـي أفضل لأنه ومن مثله من المناضلين قد خطوا الطريق للأجيال وعلى الأجيـال أن تـسلك الدرب ، استطاع أن يتميز في الحب، من خلال قصة عشقه لمبروكة التي بـدورها بادلتـه المحبة وسعت لجذبه لها.

2- الشخصيات المعادية

ـ **(مراد بك)** أحد قادة المماليك ، حكم مصر هو و إبراهيم باشا ، يحب الأذكيــاء فقد احترم مرسي وسعى لإكرامه لمجرد أنه ذكي، شجع مغــرور يــستولي علـــى أمـــوال الفلاحين والتجار بدون أي وجه حق، كما أنه جبان ، فالتغريبة تذكر هربه من نابليون إلى الصعيد، كما أنه لم يصمد في مواجهة نابليون في أكثر من جولة فقد ظن أن الحرب حرب على الجياد، واكتشف بعدها أنها حرب آلات حديثة وخطط حربية عالية.

ـ **(نابليون بونابرت)** قائد الحملة الفرنسية، تظهره التغريبة بأنـــه رجـــل ذكـــي فارس، يستطيع أن يخطط وينجح في مخططاته، حاول إقناع المصريين بأنه المخلص لهـــم من الأتراك والمماليك، فكثف من البعثات التعليمية، واستقدم معه مطبعتين لطبـــع الكتـــب والصحف، ثم حاول أن يزود علماء حضروا معه بكل الإمكانـــات التـــي تحفـــزهم علـــى الأكتشاف والإختراع، لكن رغم كل هذا لم يحظ بمحبة المصريين الذين رأوا فيه الطـــامع المستغل للخيرات والشعب.

ـ **(محمد علي باشا وأولاده)** رجل الحزم والعزم، استولى علـــى حكـــم الـــديار المصرية بعد أن خدع صديقه البرديسي وخدع عمر مكرم بأن أظهر الود للمصريين الأمر الذي جعل الأخير ينادي بمحمد علي حاكما على مصر، لكنه جشع متوحش، فلم يكتف بمـــا يأخذه من المصريين من ضرائب باهظة على الممتلكات والأطيان، إلا أنه حاول الإستيلاء على أرض السودان والحجاز، بأن أرسل إلى السودان حملة عسكرية بقيادة ولده إسماعيل، وإلى الحجاز حملة أخرى بقيادة ولده ابراهيم، وأما السودان فتخبرنا التغريبة كيف عامـــل جنده الناس بوحشية بأن قطعوا الآذان وأرسلوا بها إلى محمد علي مقابل قليل مـــن المـــال يدفعه هو على كل أذن. ولم يكن حال أولاده وأحفاده بأفضل منه فقد تزعزعت البلاد بسرقة

أموال العباد ، وآخرهم كان الخديوي توفيق الذي أظهرت التغريبة خيانته للبلاد والشعب وتآمره مع الإنجليز على الفلاحين المناضلين.

3- الشخصيات المدنية.

ــ **(الريس جابر)** عم رضوان والد مرسي، رجل شجاع مخلص يحب عمل الخير، يتقن السفر والتجارة والتخطيط، سلم مركبه للريس مرسي مقابل القليل من المال، له أصدقاء يجلونه ويحترمونه، من مثل سالم مدكور الزيات ... وغيره.

ــ **(سالم مدكور الزيات)** صديق العم جابر، وصديق مرسي من بعده، يحسن إكرام الضيوف واحترامهم، يحب فعل الخير ومساعدة المحتاجين، فنراه يساعد حتحوت بعد إصابته وضياعه من أخيه الريس مرسي في مدينة القاهرة.

ــ**(زوجة الزيات)** إمرأة جميلة الطالع أنيقة الثياب ، تظهر عليها علامات الترف من ملابسها وضفائرها التي تمتلئ بقطع الذهب الصغير.

ــ **(ضرغام وميهوب)** صديقا أمشير ومساعداه في الهرب من قناة السويس بعد أخذه بثأره من الملاحظ فيها.

4ــ الشخصيات الوطنية

لعل معظم الشخصيات الصديقة هي شخصيات وطنية لكن الدراسة هنا تهتم بذكر مالم تذكره من قبل عن شخصيات عالجتها كتب التاريخ وعالجتها الرواية أيضا بأن أدخلتنا إلى عالمها النفسي الداخلي.

ــ **(أحمد عرابي)** قائد عسكري وطني،تمرد ضد الخديوي والتسلط الأجنبي ، مؤمن بالله الواحد وبقوة الشعب على الصمود وطرد الغزاة، يصلي الفروض الخمسة ، فقد

كان يصلي في موقعه على الجبهة هو ورفاقه الوطنيون ، أراد ثورته ثورة شعبية وليس انقلابا عسكريا ، فحرص على الدخول لقلوب الناس الأرياف والمدن، افتدى الوطن بدمه وسلم نفسه إلى الإعداء دفاعا عن شعبه وناسه.

ـ **(عبد الله النديم)** بطل ثوري آخر ، من صميم الشعب، مناضل جسور، أديب وفنان ، عامل ابن عامل ، نشأ من صفوف الكادحين وعمل من أجلهم ،امتزج لديه الفكر بالسلوك والخبرة الواقعية بالنظرة العلمية ، الثائر الأبدي الذي ظل يناضل ويعمل من أجل الثورة العرابية ، مواصلا الثورة ايمانا واختباءا بعد انتكاسها، حمل مصالح الجماهير في فكره وقلبه وقلمه، لذا احتضنه الشعب طوال فترة هربه واختفائه، وتذكر التغريبة كيف اختبأ عند ثروت في الصعيد بعد أن تنكر بزي تاجر من الشام، كتب مقالات عديدة في صحف عديدة يسخر فيها من الحكام الأتراك وأتباعهم.

ـ **(محمد عبده والأفغاني)** شيخان متدينان ، يحملان هموم الشعب والدولة ،يوعيان الناس بالأمور السياسية والحياة الاجتماعية، تكون جلسات الحوار والنقاش لهما أكثر ما تكون في المقاهي حيث يجتمع طلبة العلم للنقاش في أمور السياسة، شاركا في دعم عرابي ومن معه في حربه ضد الإنجليز.

ـ **(محمود سامي البارودي)**، يتفق مع عرابي، وعبد الله النديم، ومحمد عبده والأفغاني في معظم آرائه السياسية ، نفي في عهد الخديوي توفيق ، بعد ان سجن لوقوفه مع مصالح الشعب المصري والتي تتعارض مع مصالح السلطة.

لقد حاولت الدراسة أن تغطي الجانب الأهم من الشخصيات بنوعيها التاريخية والسياسية، والأن ستحاول أن تتعقب الطابع الملحمي في شخصيات الرباعية.

ـ الشخصيات الملحمية في الرباعية

"تنطوي الملاحم على نوعين من الشخصيات لكل منها ماهيته وسلوكه وقدرته ودوره في سير الأحداث السردية بوصفه فاعلا لفعل ما، فكل ملحمة من الملاحم القديمة لابد أن تنطوي على شخصيات أسطورية لها بنيتها الخاصة وقدرتها الخارقة ، وشخصيات بشرية لها قدرة معينة لا يمكن أن تفوق قدرة الشخصيات الأسطورية ولا تتمتع بصفاتها ولا سيما الخلود، غير أن الشخصيات الملحمية الفاعلة الأساسية في الأحداث الملحمية هي شخصيات تجمع بين الصفات البشرية والأسطورية ، فهي تتمتع بقدرة أكبر من قدرة البشر وأقل من القدرة الإلهيه[1].

يمكن القول أن الشخصية الملحمية تنطوي على عدد من السمات هي:

1.انها شخصيات شبه أسطورية ، أي بشر أسبغت عليهم مظاهر أسطورية كالقوة والجلال والفكر الثاقب .

2. تمثل هذه الشخصية نفسها فحسب، وإنما هي شخصية قائدة تمثل مجموعة من الناس.

3.إنها شخصية متحدية ، أي أنها متى توضع في موقف حرج لا تتردد بل تتحدى الموقف.

4.إنها شخصية مضحية ، فهي على استعداد للتضحية بنفسها من أجل مجد المجموع[2].

---

1 - العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ص 192.

2 - نفسه ، ص 196.

الملحمية في شخصيات الرباعية .

تنطوي رباعية مجيد طوبيا(**تغريبة بني حتحوت**) على عدد كبير من الشخصيات الروائية والتاريخية ، وكل شخصية من هذه الشخصيات تمثل رمزا أو قيمة من قيم المجتمع المصري في تلك اللحظة، وكل منها أيضا يمثل قصة معينـــة مـــن قـــصص الروايـــة لأن الشخصية هنا(هي قصة محتملة،إنها قصة حياة الشخصية)[1]، كما وتحقق هذه الشخـــصيات قيمتها ما أن يظهر في النص شكل لساني مرجعي، وتبدو كأنها كائن حي له هيئة أنسانية ، وذلك انطلاقا من حيوية شخصيات الرواية وقدرة المؤلف على استثمار هذا العدد الكبير من الأشخاص بطريقة سردية منظمة .

يمكن تقسيم شخصيات(التغريبة) إلى عدد من الفئات :

1.فئة السلطة: وتمثل السلطات بزعمائهم: (مماليك / أتراك/ فرنسيين/ إنجليز).

2.فئة المقاومة: وتمثل الأبطال وقد انقسموا في التغريبة إلى ثلاثة أقسام:

أ: الأبطال الشعبيين الذين لم يذكر التاريخ انجازاتهم ، يمثلهم (مرسي، حتحوت ، الشاطر،أمشير ، ثروت ، حبيب...الخ) .

ب: الأبطال الذين ذكرهم التاريخ وسطر بطولاتهم وتضحياتهم. يمـــثلهم (أحمـــد عرابي).

ج: المثقفون ورجال الدين. يمثلهم(عمر مكرم، الأفغاني ، محمد سامي البارودي، عبد الله النديم، محمد عبده، ...الخ).

---

1 - تودوروف: مفهوم الأدب ، تر: محمد منذر عياش، حمص ، ط1 ، 1979، ص137.

3.فئة عامة الناس: وهم الناس الذين يظهرون في الرواية بوصفهم تكملة للعـالم الروائي ، كما أنهم فئة مغلوب على أمرها، تتعرض لشتى صنوف الإستغلال والإضطهاد ، نرى من حتحوت الكبير، والغجرية و فلاحي قرية تلة، قرية(آل حتحوت) .

أما فئة المقاومة، فالقارئ يجد بروز الشخصية الملحمية فيها بروزا قويا ، فمـن الأبطال الشعبين يجد (مرسي) الذي تمرد على المماليك وقتل منهم عددا، وذلك لمعـاملتهم السيئة لأهل قريته وسرقتهم المال بدون أي وجه حق ، وهذا العصيان من قبله يمثل اقترابه من شخصية أبطال الملاحم التي تؤثر المجموع وتضحي بالنفس في سبيلهم. وكذالك الأمر في شخصية حتحوت ، الذي اصبغت عليه التغريبة صفة ملحمية أسطورية ، والقارئ يجـد ذلك من خلال غربة حتحوت التي تغرب فيها إلى بلدان كثيرة وتعرض فيها لكل أصـناف المخاطر، من جوع وعطش في الصحراء ومن حشرات سامة وتماسيح قاتلة، إلا أنه سـلم منها، وعاد إلى وطنه وقد أحرز حكمة الشيوخ، هذه الشخصية تقتـرب مـن الشخـصيات الأسطورية فهو كائن شبه أسطوري يتعالى على الموت، طبع بطابع القداسة وذلك بتغربـه أربعة عشر عاما، وعودته سالما وقد نال حكمة الشيوخ وهوبعد في شرخ الشباب، هذا يعني أن شخصية حتحوت شخصية تتمتع بسمات البطولة الملحمية.

أما الشاطر وأبنه ثروت، فكلاهما كانا بمثابة الإله الحارس، الأول كان الحـارس لـ (حتحوت)، والثاني كان بمثابة الحارس لـ (أمشير) لذا نرى أن ذكاء كليهما وحسن تدبيرهما للأمور، كفيل بأن يجعل منهما شخصيتين ملحميتين، تجعل كل منهما نفسها فداءا للمجموع، أما حبيب فهو الشاب الوطني المناضل الذي يدفع الغالي والنفيس في سبيل أرضه ووطنه، فكانت شخصيته شخصية البطل الشعبي الملحمي.

ولعل الشخصية الملحمية الأكثر وضوحا هي شخصية (أمشير) الذي خاض بطولات عدة في حياته كان أولها في قناة السويس، عندما قتل الملاحظ التركي بسبب إيذائه الواضح والمتكرر للفلاحين، والثانية في حربه الضروس التي دافع بها عن وطنه وشعبه من الإحتلال الإنجليزي، فكان وقوفه لجانب عرابي في ثورته الشعبية أكبر المثل على أن شخصيته شخصية ملحمية بطولية.

هذا بما يختص فئة المقاومة، من الأبطال الشعبيين الذين تجاوزهم التاريخ وذكرتهم التغريبة ، يبقى الأبطال الذين حاصرتهم التغريبة بمرجعياتها التاريخية عنهم سواء أكانوا أبطالا وقادة عسكريين أو كانوا قادة علم وفكر ، ومنهم (أحمد عرابي) البطل الشعبي الذي رأى فيه الناس البطل المنقذ والملاذ الوحيد من سنوات الجهل والتخلف والاستعباد، يتمتع هذا البطل شأنه شأن أبطال الملاحم بصفات قيادية تجعله يقود المجموع ويعبر عنه في آن واحد.، كذلك فعل عبد الله النديم الذي أصبغت عليه التغريبة وقبلها التاريخ صفة البطل الملحمي الذي استطاع الهرب من السلطة سنين طويلة فكأن العناية الإلهية ترعاه، وقد كرس حياته مناضلا مدافعا عن القضية.

من هنا ، تشكلت الشخصيات في التغريبة من الصراع بين السلطة والمقاومة، أي من الشخصيات المتضادة (السلطة/ المقاومة) فقد تطلب وجود سلطة أجنبية قمعية وجود مقاومة لهذه السلطة من الشعب، وهذا يعني أن الصراع العميق هو الذي يحدد الشخصيات ونوعها، ويحدد الفضاءات التي تتحرك فيها، فضلا عن مواقف هذه الشخصيات الأيدلوجية، وغيرها.

اثبتت الشخصيات المحلية الروائية والتاريخية في هذه التغريبة صفة البطولة والتضحية التي تتصف بها الشخصيات فضلا عن قدرة هذه الشخصيات القيادية، وبذلك

يمكن القول أن هذه الشخصيات تمثل روح الأمة ومقاومتها وقدرتها على الجهاد ضد المعتدين ، وربما كان وجود الشخصيات الملحمية في التغريبة هو جزء من حاجتها للبطل المخلص الذي تنتظره هذه الأمة أملا بالخلاص من الواقع المرير الذي تحياه ، لاسيما في فترة النضال ضد الاحتلال الأجنبي، وتظهر هذه الحاجة عندما تدخل الأمة في صراع مرير مع أمم أخرى ، وهو الواقع نفسه الذي عاشه طوبيا في لحظة إنتاج هذه التغريبة .

وعلى ذلك، كانت الجماهير في عالمنا العربي تتطلع إلى بطولة تنقذها من مصيرها المظلم فضلاً عن تعلق البسطاء بالشخصيات الأسطورية، الأمر الذي أدى ببعض كتاب العربية إلى العودة للماضي، ماضي البطولات الملحمية. فكانت الشخصيات في تغريبة بني حتحوت مقسمة إلى قسمين :

1.الشخصيات شبه الأسطورية، والتي اتصفت ببعض صفات الشخصيات الأسطورية ولعل أهمها:

أ: حتحوت، الجد الذي أمتاز بطابع القداسة حتى أنه يبارك الصغار ليعيشوا في الحياة بسلام والذي طعن في السن ومات وقد تجاوز المئة ، مما يدلنا على أنه كائن بشري يقترب من الألهة التي من صفاتها الخلود[1].

ب: الغجرية : التي ظهرت في الرواية فقط لإخبار أم الخير عن مستقبل الطفل القادم ، كما أنها تظهر وتختفي دون سابق إنذار، ولا أحد من القرية يعلم عنها شيئا، ولا

1 – طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص 105.

أحد من القرية شاهدها إلا أم الخير ورضوان الأمر الذي أثار في حفيظة رضوان الاستغراب[1].

ج: حتحوت : الذي تغرب غربتين وعاد من كلتيهما سالما ظافرا بحكمة الشيوخ ، وقد نجا من الهلاك المحتوم .

2.الشخصيات الملحمية البطولية ، كشخصية أمشير ومرسي وأحمد عرابي وعبد الله النديم.

ـ بناء الزمن في التغريبة

يعد الزمن من أهم تقنيات النص السردي وذلك لأنه الإطار الذي يؤطر فعل الشخصيات ، فضلا عن كونه الهيكل الذي تتبنى عليه عناصر المروي، لأن كل شيء في هذا المروي يتحقق من خلال الزمن، من هنا أصبحت "الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة منذ بروست وكافكا هي شخصية الزمن" [2].

لقد بدأت الدراسات السردية الحديثة للزمن الروائي انطلاقا من تفريق الشكلانيين الروس[3] بين زمن المتن وهو الزمن الذي يفترض فيه أن أحداث الرواية قد جرت فعلا،

1 - نفسه، ص 38.

2 - أنظر: غرييه، آلان روب: نحو رواية جديدة، ص 134.

3 - أنظر: القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية، ص 48ـ49.

وبين زمن المبنى الذي يمثل الوسائل التقنية التي تخلق الإيهام السردي ، والتي تبنى عليها أحداث المتن من حيث التقدم إلى الأمام والإرتداد والمدة وغيرها من التقنيات(1).

وهذا يعني أن زمن المتن هو زمن واقعي على حين أن زمن المبنى زمن جمالي يشوه الزمن الأول ويعيد بناءه من جديد على أسس جمالية تهدف إلى خلخلة توقعات القارئ، وتكون لديه إحساسا بالجديد والخيالي والإنتقال من المألوف بالحياة لغير المألوف بواسطة الخيال الذي ينقلنا الزمن إليه ويمثل زمن النص الذي يتجلى بالتتابع المنظم للسرد والوصف والحوار والتداخل الزمني ومختلف الأحداث التي تجري في أماكن مختلفة وفي زمن واحد، فضلا عن عدد ترددات الأحداث (2). وبذلك يمكن دراسة الزمن انطلاقا من عدة محاور هي:

1. "علاقات الترتيب الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية ، وبين ترتيبالزمن الزائف وترتيباتها في الحكي.بمعنى آخرتكون هذه العلاقة نظاما ينظم سير الأحداث من خلال التتابع والتداخل بواسطة الإرتداد والإستباق.

---

1 – أنظر: الشمالي ، نضال : الرواية والتاريخ، ص 151؛
العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة ،ص 213؛
القصراوي، مها : الزمن في الرواية العربية ، ص 36 وما بعدها.

2 _ أنظر: العتابي ، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ص213؛
الشمالي، نضال : الرواية والتاريخ ، ص 213؛
يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، ص 76/ وما بعدها.

2. علاقات المدة والديمومة المتغيرة بين هذه الأحداث أو مقاطع حكائية، والمدة الزائفة (طول النص) وعلاقاتها في الحكي : علاقات السرعة التي هـي موضـوع مـدة الحكي[1]".

بمعنى آخر، تقارن هذه العلاقة بين زمن السرد في المتن وبين زمن السرد فـي المبنى من خلال عدة تقنيات هي:

أ: " المشهد: وفيه يتساوى زمن المتن مع زمن المبنى.

ب: التلخيص: وفيه يكون زمن المتن أكبرمن زمن المبنى.

ج: الثغرة: وفيها يكون زمن المبنى صفرا على أن هناك أحداثا جرت في المتن

د: الوقفة: وهنا يتوقف السرد من خلال الوصف أو التمثيل أو المونولوج وفيهـا يكون المبنى أكبر من زمن المتن[2]".

3.التكرار أوالتردد: وهو ذكر عدد ترددات الحدث في المبنى مقارنة مع المـتن ويكون فيه :

أ: ما ذكر مرة واحدة يسرد مرة واحدة.

ب: ما ذكر مرة واحدة يسرد أكثر من مرة.

ج: ما ذكر أكثر من مرة يسرد مرة واحدة .

---

1 – يقطين، سعيد : تحليل الخطاب الروائي، ص76.

2 – العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ص214.

د: ما ذكر أكثر من مرة يسرد أكثر من مرة.

كي يحدد البناء الزمني لأي رواية، لا بد للقارئ من وقفة متأنية يدرس من خلالها تقنيات التردد السالفة الذكر دراسة أكثر عمقا وأوسع مجالا *.غير أن ما يعني الدراسة هنا ليست تقنيات دراسة الزمن ولا البناء الزمني في الرواية الحديثة، ما يعنيها هو دراسة الزمن الملحمي في التغريبة ومدى إفادة التغريبة من هذا الزمن .

تنطلق البنية السردية الملحمية من ماض سحيق مقدس، لما يشتمل عليه من قيم البطولة والتضحية، ولما يشتمل عليه من أساطير قومية مثلت تاريخ أمة من الأمم وصراعاتها مع خصومها وما أفرزته هذه الصراعات من قادة وأبطال عظام ، وفي الملحمة مسلمة سائدة مفادها " أن كل عظيم جيد، لا يحدث إلا في الماضي المطلق، الذي هو الأصل الوحيد لكل ما هو جديد[1].

من هنا جاءت قدسية الماضي التي جعلت من الشاعر الملحمي يصنع حاجزا بينه وبين الزمن الملحمي، وهذا الحاجز هوالألهة التي شاهدت الحدث ورويته للشاعر، كما أن هذه القدسية تنطلق من رؤية وتصور ثقافي وأسطوري مفاده أن الزمن وأحداثه التي نراها في الملحمة سابقة على التجلي والحضور وما هي إلا تجسيد لما تم في الزمن السابق الذي اختطه قلم القدر، أي الألهة الأسطوريون، من هنا ينطلق الزمن فنيا من منظور هذا القدر،

* يستطيع المهتم العودة إلى عدد من المراجع التي عنيت بدراسة الزمن في الرواية العربية عموما والرواية التاريخية خصوصا منها على سبيل المثال لا الحصر: دراسة الدكتورة مها القصراوي (الزمن في الرواية العربية)، ودراسة سعيد يقطين : (تحليل الخطاب السردي)، ودراسة نضال الشمالي(الرواية والتاريخ)، كما يمكن الاطلاع على دراسة حميد الحمداني (أسلوبية الرواية) ،و سيزا قاسم (بناء الرواية،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ).

1 أنظر: باختين: الملحمة والرواية ، ص 36/34.

فيكون الزمن في الملحمة زمنا مستمر التدفق لينفذ إرادة الألهة وينظم الأحـداث وبناءهـا السردي[1].

يتميز الزمن الملحمي بسمات عدة هي[2]:

1. أنه ماض مطلق.
2. تبدأ الملاحم بما يسمى التلخيص الاستباقي.
3. تقدم الملحمة بوصفها إرتدادا زمنيا لأنها تدور حول أحداث قد انتهت.
4. يسير الزمن فيها على وفق التسلسل التتابعي وبواسطة وحـدات زمنيـة كبرى تربط الأحداث فيما بينها .
5. لا يؤثر الزمن في الشخصيات ، إذ أن مصيرها مرتبط بقرارات الألهـة ورغباتها.
6. يحمل الزمن الأحداث فقط.
7. تحتفظ الملاحم ببعض التقنيات الزمنية ، لاسيما الإرتداد البسيط والبنيوي، والتلخيص ، فضلا عن وجود ثغرات فيما بين الوحدات الزمنية الكبرى.

يمكن الآن للدراسة تعقب هذا الزمن(الملحمي) وملاحظة مدى إفـادة التغريبـة وبنائها منه:

---

1 – العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة ، ص 215.

أنظر: يقطين ، سعيد: قال الراوي،بيروت ، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص231.

2 – العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، ص 218.

ـ الزمن الملحمي في (تغريبة بني حتحوت) .

تبدأ التغريبة بنبؤة تشكل استباقا رمزيا لأحداث الرواية ومرجعها، وذلك عندما تقرأ ضاربة الودع الغجرية الطالع لأم الخير، وتخبرها بغربة ابنها التي يرى فيها تسلطن الفأر وركوع الأسد للقرد....، وما إلى ذلك من أحداث، وكأن الرواية بذلك تمهد للحرب التي سوف تبدأ مع دخول نابليون إلى القاهرة .

تنطوي رباعية مجيد طوبيا على أربع وحدات زمنية كبرى تمثل كل وحدة منها جزءا من اجزاء الرواية، تسرد هذه الأجزاء وفقا لزمن تتابعي يعتمد السرد التاريخي والتسلسل الحكائي ، غير أن القارئ للتغريبة يلحظ أن هذه الأجزاء متداخلة بحلقات متتابعة مترابطة زمنيا، بحيث لا تظهر أي ثغرة زمنية فتبدأ الحكاية الثانية من نقطة انتهاء الحكاية الأولى ، والثالثة من نقطة انتهاء الثانية والرابعة من نقطة انتهاء الثالثة .

وعلى ذلك ، تسرد أحداث هذه الرواية استنادا لرؤية تاريخية تعتمد زمن الحكاية أسلوبا في بناء الرواية ، انطلاقا من المرجعية التاريخية للحكاية ، من هنا كانت إشارات واضحة إلى أحداث وطنية كبرى بدءا من الجزء الأول الذي قام على دخول نابليون إلى مصر ونزاعه مع المماليك والأتراك، وما رافق هذا الدخول من أحداث وما أعقبه من نتائج.

رغم أن أحداث التغريبة تسير بتتابع زمني محدد إلا أنها تعتمد إظهار بعض التقنيات كالأرتداد البسيط، غير البنيوي والمشهد الزمني فضلا عن الصورة الوصفية وهي حركة سردية بطيئة ، فضلا عن التلخيص، كقول الراوي :**"ثم جاء يوم الخميس فزاد**

الهول على الفقراء الذين يحصلون القوت يوما بيوم، وكثر الجمع، وفي الليل باتوا بالخيام خوفا من وصول الفرنجة ، ومن لايجد مكانا يعود إلى بيته، ثم يرجع في الفجر" [1]. ومن ذلك يروي الراوي بمكان آخر:"بعد ذلك بأيام بعث السلطان لإسماعيل رسالة، يشترط فيها لموافقته على امتياز القناة أن تحذف منها الفقرة الخاصة بتسخير المصريين في حفرها"[2].ومن الإرتداد ما حصل عندما رأى حتحوت هلالا نحاسيا في أنف إحدى الجواري، حيث تذكر الغجرية التي حدثته أمه عنها : رأى حتحوت في أنف إحداهن هلالا نحاسيا ، تذكر حكايات والديه، قبل مولده بأيام ظهرت في قرية تلة غجرية يتلألأ هلال النحاس في جانب أنفها ، لا يعرفون من أين جاءت . استشارت ودعها وقالت لأمه الحامل به أن في حياة الجنين ثلاث إشارات [3].

يهيمن الفعل الماضي على البناء السردي في التغريبة ، أي أن الأحداث تروى بوصفها ماضيا مطلقا ، وهي إحدى الوسائل المهمة لإضفاء الطابع الملحمي على الأعمال الروائية لا سيما الواقعية[4]منها، وربما كان الهدف من هذا التوقف عند الماضي والتأمل فيه ، لترى العين دلالته على الحاضر، حيث يكون مسلطا عليه، وهذا من خصائص الزمن الملحمي أيضا.

وهكذا نرى أن الزمن يسير على وفق دورة الحياة انطلاقا للمستقبل مؤكدا حتمية مصير البشرية، على وفق إيقاع فلكي (صباح/ ظهر/ عصر/ مساء)، وبذلك تسير الأيام

---

1 - طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال ، ص 119.

2 - طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات ، ص 181.

3 - طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات ، ص5.

4 - أنظر: فضل، صلاح : منهج الواقعية في الأبداع الأدبي، بيروت ، ط1 ، 1979، ص 172.

ليكون الزمن عاملا في بناء الشخصيات، ويكشف عن وعيها وتطورها الفكري فضلا عن تمثيل دورة الحياة فبعد الميلاد طفولة، وبعد الطفولة شباب فشيخوخة فموت. وهنا تكمن أهمية عنصر الزمن في الرباعية فبعد أن كانت الألهة في الملاحم من يتحكم بمصير الشخصيات صار الزمن والطبيعة البيولوجية للأنسان هي التي تقرر مصيرها، إذ بدأت الرباعية بولادة رضوان والد حتحوت ، والذي بدوره صار شابا ناضجا فتزوج من أم الخير، التي انجبت منه ، وكبرت فيما بعد وكبر معها زوجها ووصلا حد الشيخوخة ثم الموت، وكذا الحال مرسي وحتحوت الذين تعقّبت التغريبة ولادتهما وترعرعهما ومنيتهما، وأمشير من جيل الأحفاد، ولد في شهر الأعاصير فسماه والده أمشير، يكبر ويصير رجلا مناضلا ويشترك في الثورة العرابية. ولهذا التجلي في الزمن مقصدية، فطوبيا بتتبعه لأسرة آل حتحوت بأجيالها إنما أراد من خلالها أن يصور أجيال المجتمع المرجعي الذي انعكس على بنية الرواية الزمنية من هنا اعتمد الراوي استخدام السرد التاريخي مشفوعا ببعض تقنيات البناء الزمني لا سيما الإرتداد والتلخيص والتكرار.

من هنا تستطيع الدراسة البت بنتيجة مفادها أن طوبيا استطاع أن يبدل تحكم الألهة بمصير الشخصيات إلى قدر زمني يوجه الأحداث ويتفاعل معها .

والقارئ يلحظ اختلاف زمن الراوي السارد للرباعية عن زمن النص، فهو يروي أحداثا حصلت وانتهت في الماضي البعيد ، ونراه يؤكد على ذلك صراحة إذ يقول : **في تلك الأيام القديمة عندما ولد رضوان رأته أمه أجمل أطفال القرية**" ، هذا يعني أن الراوي استقى معلوماته من مصدر آخر تماما كما هو الحال في الملاحم فالشاعر في الملحمة يستقي معلوماته من ربة الشعر الألهة.

وتبعا لكل ما سبق فإن الدراسة تؤكد على ملحمية رباعية مجيد طوبيا تغريبة بني حتحوت وفقا لما قدمته من دراسة، سواء أكانت على صعيد الـــراوي، أو الشخـــصيات، أو الأحداث، أو الزمان، فما يمكن أن تتميز به الملاحم تميزت به التغريبة.

الخاتمة.

لا تكمن قيمة النص الأدبي فيما يقوله فحسب، بل في كيفية أو كيفيات أدائه لهـذا القول أيضاً. وإذا كانت هذه الكيفية / الكيفيات هي ما يجعل منه عملاً أدبياً, فـإنّ الجـنس الروائي يبدو أكثر الأجناس الأدبية كفاءة في ابتكار الكيفيات التي تتعدّد بها وعبرها, وسائط نقل المحكي الروائي من كونه مادة خاماً إلى كونه فناً، من هنا كانت تغريبة بني حتحـوت عملا روائيا تمتد جذوره الأولى **للملاحم** من خلال تمثل موضوعاتها وأساليبها، فكان مـتن الأطروحة مرتكزا على تحليل الرواية موضوعاتيا وفنيا، لهذا جاءت الدراسة بثلاثة فصول وعلى النحو التالي:

أ: **الفصل الأول**، وقد قدمت الدراسة فيه عرضا تفصيليا لمعنى التغرب والغربـة مصطلحا واستخداما في السرد العربي، من خلال تتبع الغربة الهلالية من نجد إلى تـونس الخضراء، وتوصلت لنتيجة مفادها: ملحمية التغريبة الهلالية بقيادة بطلها أبي زيد الهلالي.

ب: **الفصل الثاني**: وفيه عرضت الدراسة للمرجعيـات، والـصراع الملحمـي، والقدرية البطولية الملحمية، التي شكلت بمجموعها بناء التغريبة موضوعاتيا وهي:

أولا: المرجعيات.

1. الحكائية الشعبية: وقد استنتجت الدراسة أن طوبيا اعتمد في بناء تغريبته طابع وبناء الحكايات الشعبية.

2. المرجعية البطولية الملحمية، إذ أنطلق مفهوم البطولة من رؤية بطولية للحياة مفادها: أن الخلود إنما يكون بالعمل الشجاع الصالح والتضحية من أجل الآخرين. كما وقد

انطلق مفهوم البطولة في الرباعية من مبدأ تحدي الصعاب والتوق للحرية وعدم التخاذل، والتضحية بالنفس في سبيل المجموع، أما فعل البطولة فكان فعلا جمعيا أو فرديا يعبر عن روح الجماعة وإرادتها.

3. مرجعية أسطورية : انبثق التفكير الأسطوري في الرباعية خلال:

أ:إضفاء الصفات الأسطورية على البشر.

ب: الإيمان بالدروشة والسحر.

ج: تفسير بعض الظواهر الطبيعية على أنها غضب الرب أو رضاه.

د: استثمار بعض الأساطير القديمة لاسيما الإله المخلص أو الفادي

4. المرجعية التاريخية : لاحظت الدراسة أن الملاحم لابد أن تنبثق من مرجعية تاريخية لحدث كبير كحرب طروادة في الألياذة والأدوسية، لذلك سعت للوصول لمرجعية الرواية التاريخية، من خلال الاعتماد على إشارات "طوبيا" النصية داخل الرواية والهامش ، وتوصلت إلى نتيجة أن مرجعية التغريبة ما هي إلا نضال الشعب المصري ضد الغزاة (مماليك/ أتراك / فرنسيون / إنجليز).

ثانيا: الصراع الملحمي في التغريبة : لقد استنتج الدرس أن الصراع الذي طبع غالب التغريبة هو صراع بين أمة غاصبة تحاول سلب الدولة شعبا وإرادات ، وبين الشعب بكل فئاته .

ثالثا : القدرية: لقد وجدت التغريبة لها قدرا آخر غير قدر الآلهة في الملاحم، وهو قدر الحتمية التاريخية والزمن أو الطبيعة البيولوجية لإنسان أولسلطة معينة وغيرها.

جـ : الفصل الثالث : البناء الفني الملحمي في التغريبة:

جاء هذا البناء استنادا لأربعة عناوين هي:

1. الراوي: ينهض الراوي العليم بكل شيء؛ بمهمة سرد و تنظيم الأحداث.
2. الحدث: يبنى الحدث الملحمي على أساس نسق التتابع الزمني أوعلى أساس نسق حلقي شأنه بذلك شأن الملاحم التي تدور أحداثها على نسق تتابعي حلقي.
3. الشخصيات : وقد جعلت الدراسة الشخصيات في قسمين التاريخية/ والروائية، لكن طابع الشخصية الملحمية فيها بدأ واضحا من خلال التعامل مع الشخصية كونها :

أ: البطولة النادرةالتي تجعل البطل شبه إله .

ب: التحدي وعدم التخاذل.

ج: القدرة على قيادة المجموع.

د: التضحية بأجيال حاضرة في سبيل أجيال لم تولد بعد(النزعة المستقبلية)

لقد تمثلت معظم شخصيات الرواية بهذه الصفات ، كما ظهر عدد من الشخصيات الأسطورية .

4. الزمن : زمن الملاحم زمن تاريخي يعتمد السرد التاريخي على وفق وحدات زمنية مستقلة، تشكل الأحداث المهمة في الملحمة ، وفي التغريبة جاء الأمر كذلك ، فهو ينهض بمهمة القدر فيها بتحكمه الواضح بمصير الشخصيات .

من هنا، انطلقت الرباعية من نزعة ملحمية، وهذه النزعة تنطلق بدورها من مرجعية تاريخية، والمتأمل في هذه المرجعية يرى أنها مرحلة بداية تكون الدولة المصرية الحديثة، وبداية نهضة الأمة ووعيها الجديد، وهو دافع يعبر عن واقع أشبه بواقع انتاج الملاحم الكلاسيكية القديمة مع الفارق طبعا، لقد قادت هذه المرجعية إلى أن تحاول الرواية إبراز فعل البطولة وإعادة الحياة إلى الإله المخلص الذي يخلص العالم من الشرور، وبعبارة أخرى هي محاولة لغرس بذور البطولة والتضحية في نفوس أبناء الأمة من أجل نهوضها وتحررها وتخلصها من الأجنبي، أي إعادة الحياة للأمة وبعثها من جديد.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم .**

1. ابراهيم، عبد الله : السردية العربيةـ بحث في الموروث الحكائي العربي، دار الشروق، عمان ، ط2، 2000.

2. ابراهيم، عبد الله: السردية العربية ، بيروت ، الدار البيضاء، ط1، 1992.

3. ابراهيم، عبد الله: المتخيل السردي، بيروت ، ط1، 1990.

4.ابراهيم، نبيلة : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة ، دار النهضة، مكتبة غريب، 1981.

5.الأبنودي، عبد الرحمن: السيرة الهلالية،المجلد الأول،القاهرة ،2003.

6.الأبنودي، عبد الرحمن: السيرة الهلالية،المجلد الأول،القاهرة ،2003

7.إدريس، سهيل:محاضرات عن القصة في لبنان ، القاهرة ، معهد الدراسات العليا العالمية ،1957.

8.أرسطو: فن الشعر، /ترجمة:عبد الرحمن بدوي ، بيروت ،ط1، 1953.

9.أمين، أحمد: النقد الأدبي ،القاهرة، ،مكتبة النهضة المصرية ، ط 4 .

10.أنيس، ابراهيم: المعجم الوسيط ، 1972.

11. باختين، مخائيل :الملحمة والرواية، /ترجمة : جمال شحيد، بيروت، ط1، 1992.

12.باختين، ميخائيل: حول منهجية علم الأدب، تر: زهير ياسين الشليبة، مجلة المعرفة ،1985، العدد 281 .

13.بارت، رولان: أسطوريات، تر: قاسم مقدادي، دمشق، ط1، 1996.

14.بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1990.

15.بدر، عبد المحسن طه: نجيب محفوظ : الرؤية والأداة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د ت.

16.بدر، عبد المحسن طه:تطور الرواية العربية الحديثة،دار المعارف، القاهرة، ط1977،2.

17.برهانه،علي: سيرة بني هلال ظاهرة أدبية ولغوية، ليبيا، ط1، 1994.

18.بسيسو، عبد الرحمن: استلهام الينبوع ، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني في الرواية الفلسطينية.

19.البستاني، بطرس: محيط المحيط ، بيروت،1983.

20.بوتور، ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، /ترجمة: فريد انطونيوس ، بيروت ، ط2، 1982.

21.تودوروف : الشعرية، ت : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب ، ط2، 1990.

22. تودوروف: المشترك بين البشر أحد مكونات الفرد لدى ميخائيل باختين، تر: محمد وليد بو عليبة، مجلة المعرفة ، العدد 281 .

23.جان لوي كابانس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية ، تر: فهد عكام ، دار الفكر، دمشق،1982.

24.جب، هاملتون: دراسات في حضارة الإسلام ، بيروت ، دار العلم للملايين، 1979 .

25. الجبرتي، عبد الرحمن: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، بيروت، دار الجيل، 1997.

26. حافظ، صبري: تكوين الخطاب السردي العربي دراسة في سوسيولوجية الأدب العربي الحديث ، ترجمة :احمد بوحسن ، دار القرويين، الدار البيضاء،2002.

27. حرب، طلال: أولية النص(نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي،ط1، بيروت،1999.

28. حسن، عصمت محمد: جوانب من الحياة الاجتماعية لمصر من خلال كتابات الجبرتي، مصر الهيئة العامة للكتاب، ط2، 2003 .

29.حمداني، حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1991.

30. الحموي، ياقوت: معجم البلدان، ج8 ، مطبعة السعادة، .

31.ديرلاين، فردريش:الحكاية الخرافية، تر:نبيلة ابراهيم، بيروت ، دار العلم ، ط1، 1973.

32.ديتشز، ديفيد، مناهج النقد الأدبي، تر: محمد يوسف نجم- دار صادر، بيروت،1976،

33.الزمخشري، محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، ج2 ، بيروت، الدار العالمية.

34.زايرافا، ميشيل: الرواية والأسطورة ، تر: صبحي الحديدي، دمشق ، دار الحوار، 1985.

35.سماحة، فريال: رسم الشخصية في روايات حنا مينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

36.السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، دمشق، ط4، 1985.

37.شاهين، محمد: الأدب والأسطورة، مقال منشور، مجلة فصول، العدد .

38.الشمالي، نضال : الرواية والتاريخ ، إربد، عالم الكتاب ، 2006 .

39.صالح، صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2003.

40.الصالح، نضال : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002، دراسة منشورة على الموقع الإلكتروني: www. Madeenah. Net/vb/showthread.php.

41.طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الشمال، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.

42.طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.

43.طوبيا، مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد البحيرات، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2005.

44.طوبيا ،مجيد: تغريبة بني حتحوت إلى بلاد سعد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة،2005 .

45.عبود، مارون: رواد النهضة الحديثة ، بيروت ، دار الثقافة ، 1977 .

46.العتابي، سعد: الملحمية في الرواية العربية المعاصرة ، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1،2001.

47.عثمان، عبد الفتاح : بناء الرواية، دراسات في الرواية المصرية، القاهرة، ط1، 1982.

48.العثامنه ، ناصر: الملحمة في التراث الأدبي العربي، عالم الفكر، المجلد 1018، العدد 3، 1987.

49. غربيه، الن روب: نحو رواية جديدة، تر: لويس عوض، القاهرة، دار المعارف،1970.

50.الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج1،بيروت، ط1

51.فؤاد، نعمات أحمد: النيل في الأدب المصري، مصر، دار المعارف، ط1، 1962.

52. فراي : تشريح النقد، تر: محمد عصفور، عمان، الجامعة الأردنية، 1991.

53. فضل ، صلاح : منهج الواقعية في الأبداع الأدبي، بيروت ، ط1 ، 1979.

54.القصراوي، مها: الزمن في الرواية العربية ، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.

55. كاسيرر، ارنست : الدولة والأسطورة، تر:احمد حمدي محمود، القاهرة، ط1، 1975.

56. لوكاش، جورج: الرواية التاريخية،تر:صالح جواد الكاظم، بيروت ،1978.

57. لوكاش ، جورج : دراسات بالواقعية , تر : أمير اسكندر , القاهرة , ط1 , 1972.

58. ابن منظور: لسان العرب، مادة غرب، المجلد الأول،بيروت،1968.

59. المقدسي، أنيس: الفنون الأدبية وأعلامها، بيروت ، دار العلم للملايين، 1978.

60. مبروك ، مراد: توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية في مصر 1967-1991، القاهرة ، 1992.

61. مور، أدوين : بناء الرواية ،تر: إبراهيم الصيرفي، مراجعة الدكتور عبد القادر القط، المؤسسة العامة للتأليف والأنباء والنشر والدار المصرية للترجمة، د ت.

62.الماضي، شكري: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس، ط1،1993.

63. نجم، محمد يوسف: القصة في الأدب العربي الحديث، بيروت ، دار الثقافة ، 1966.

64. نوفل ، يوسف حسن:القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ ، دار النهضة،القاهرة ، 1977.

65. أبونصر، عمر: تغريبة بني هلال، ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحربهم مع الزناتي خليفة، المكتبة الثقافية بيروت، ط1، دت.

66. أبو نصر، موريس: الألسنية والنقد الأدبي الممارسة والتطبيق، بيروت، ط1 ، 1979.

67. هالبرين، جون: نظرية الرواية ، تر: محيي الدين صبحي، وزارة الثقافة ، دمشق،1981 .

68. هارون ،عبد السلام و مصطفى. ابراهيم: المعجم الوسيط ،1960.

69. هيقل : فن الشعر، تر::جورج طرابيشي، بيروت ، ط1، 1981.

70. هيكل، أحمد : تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، 1994.

71. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت ، 1987.

72. ويليك، رينيه ، ووارين: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية ، 1972.

73. وهبه، مجدي والمهندس.كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، ط2،1984.

74. وادي، طه: صورة المرأة في الرواية المعاصرة،دار المعارف، القاهرة،1980.

75. وادي، طه: صورة المرأة في الرواية المعاصرة،دار المعارف، القاهرة،1980.

76. يونس، عبد الحميد: دفاع عن الفلكلور، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب، 1973
.

77 . يونس، عبد الحميد: الهلالية في التاريخ والأدب الـشعبي،القاهرة ، الهيئـة العامة للكتاب، 1986.

78. يقطين، سعيد: تحليـل الخطـاب الروائـي(الـزمن/ الـسرد/ التبئيـر)، بيروت،المركز الثقافي العربي ، ط2، 1993.

Abstract

The Historical and Mythical Dimensions

...Tobia`s in Novel Taghreebat Bani Hathout

This study proposes a critical reading of Tobia`s four-part novel, Taghreebat Bani Hathout by exploring it's historical, mythical and epic dimensions. The study links this novel to the Arabic folk epic in terms of content, narrative technique and characterization by comparing it to Taghreebat Bani Hilal as a representative Arabic folk epic.

The study reveals that the historical and mythical elements in Taghreebat Bani Hathout links it with the epic genre in general and the Arabic folk epic in particular. It treats the modern history of Egypt through presentation of the major historical events and main patriotic figures in this history. The protagonists in the four-parts of the novel are endowed with supernatural qualities and enjoy heroic epic dimensions. They fight for a good cause, serve their nation, and are willing to sacrifice their own well- being, even their lives, for their country. They resemble the great heroes of the Arabic folk epic, and their deeds are no less great or significant than those of the traditional epic heroes.